COLECȚIA CARTEA PENTRU ȘCOALĂ

CONSTANȚA BĂRBOI

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

SUBIECTE CU GRAD SPORIT DE DIFICULTATE

PENTRU:

STUDIU LA CLASĂ
EXAMENUL DE BACALAUREAT
ADMITERE LA FACULTATE

EDITURA UNIVERSITARĂ

Scanned with OKEN Scanner

Prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNA

Sugestii de

SUBIECTE CU GRAD SPORIT DE DIFICULTATE

pentru

STUDIU LA CLASĂ
EXAMENUL DE BACALAUREAT
ADMITERE LA FACULTATE

Scanned with OKEN Scanner

Prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNA

Sugestii de

SUBIECTE CU GRAD SPORIT DE DIFICULTATE

pentru

STUDIU LA CLASĂ

EXAMENUL DE BACALAUREAT

ADMITERE LA FACULTATE

Subiecte de literatură (comentarii, sinteze, eseuri)
Stilurile funcționale ale limbii
Noțiuni de teorie literară şi comunicare

În conformitate cu Programa şcolară pentru examenul de bacalaureat, elaborată de Ministerul Educației şi Cercetării şi cu modelele de subiecte publicate de Ministerul Educației Naționale şi Serviciul Național de Evaluare şi Examinare

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI" IAŞI

817024

EDITURA UNIVERSITARĂ
București

Scanned with OKEN Scanner

Copyright © 2007
Editura Universitară
Director: Vasile Muscalu
Bd. Nicolae Bălcescu nr. 33,
sect. 1, Bucureşti
Tel. / fax: (021) 315.32.47 / 319.67.27
www.editurauniversitara.ro
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

EDITURĂ RECUNOSCUTĂ DE CONSILIUL NAŢIONAL AL CERCETĂRII ŞTIINŢIFICE DIN ÎNVĂŢĂMÂNTUL SUPERIOR (C.N.C.S.I.S.)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
BĂRBOI, CONSTANŢA
Limba şi literatura română : sugestii de subiecte cu grad sporit de dificultate pentru studiu la clasă, examenul de bacalaureat, admitere la facultate / prof. dr. Constanţa Bărboi. - Bucureşti : Editura Universitară, 2007
Bibliogr.
ISBN 978-973-749-165-7

821.135.1.09(075.35)(079.1)
811.135.1(075.35)(079.1)
371.279.8:373.5
371.27:378

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate Editurii Universitare.

Distribuţie: tel. / fax: (021) 315.32.47
(021) 319.67.27
comenzi@editurauniversitara.ro

ISBN 978-973-749-165-7

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Argument 9

1. *Stilurile limbii române* 11
   – Stilurile funcţionale ale limbii. Schemă recapitulativă 12
   – Calităţi generale ale stilului 15
   – Calităţi particulare ale stilului 15
   – Defecte ale stilului 16
   – Exemple de compuneri în diferite stiluri funcţionale 17
2. Miron Costin – *De neamul moldovenilor din ce ţară au ieşit strămoşii lor. Predoslovie.* Idei umaniste 23
3. *Dacia literară – Introducţie* (idei ale romantismului; exemplificări de autori şi opere literare) 31
4. Vasile Alecsandri – *Pasteluri* (prezentare generală, particularităţi tematice, structuri compoziţionale) 39
5. *Junimea. Convorbiri literare* 43
6. *Contribuţia lui Titu Maiorescu la dezvoltarea culturii şi literaturii române* 45
7. *Romantismul creaţiei eminesciene.* Dimensiuni ale romantismului eminescian. Eminescianismul 48
8. *Specificul artelor poetice din literatura română, cu referiri la poeziile:* ***Rugăciune*** *de* O. Goga, ***Testament*** *de* T. Arghezi şi ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** *de* L. Blaga 61
   A. Puncte de vedere privind poezia şi poezia–artă poetică 61
   B. Sugestii/eseuri – compunere – sinteză 63
   C. Sugestii de comentarii la poeziile: ***Rugăciune*** de O. Goga, ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de L. Blaga şi ***Testament*** de T. Arghezi 69
   D. Alte poezii – arte poetice: ***Noaptea de decemvrie*** de Al. Macedonski 74
   E. Concepţii despre poezie şi poezia – artă poetică 78
   – *Din literatura universală:* Fr. Schlegel, Novalis, Shelley, A. de Vigny, Puşkin, S. R. Levin, R. Ohmann 78
   – *Din literatura română:* T. Maiorescu, Al. Macedonski, T. Vianu, Ov. Densusianu, T. Arghezi, M. Sorescu, I. Vinea, I. Barbu, G. Bacovia, V. Voiculescu, Ana Blandiana, C. Baltag, N. Stănescu, I. Alexandru 86

Scanned with OKEN Scanner

9. ***Proza interbelică.** Romanul românesc* 107
- reprezentanți în literatura universală 107
- reprezentanți în literatura română 107
- concepții și teorii despre romanul românesc (G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu) 107
- elemente de noutate în estetica romanului 108
- tipuri de roman 109
- trăsături ale romanului tradițional și ale romanului de analiză psihologică 109

– Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* 110
– G. Călinescu, *Enigma Otiliei* 111
– Liviu Rebreanu, *Ion* și *Pădurea spânzuraților* 112
– M. Sadoveanu, temele operei, *Baltagul* 119
– Mircea Eliade, personalitate complexă a culturii române 121

10. ***Noțiuni de teorie literară** (opera literară, structura operei literare, personajul literar, modalități de expunere în opera literară, genuri și specii literare, figuri de stil, elemente de prozodie)* 127

11. ***Ce nu trebuie să uităm*** 143
- Imaginea artistică 143
- Estetica 144
- Categoriile estetice în opera literară 145
- Curente culturale și literare 148
- Nivelurile limbii 161

12. ***Pentru examenul oral la limba și literatura română*** 166
- Ce trebuie să știm despre examenul oral 167
- Despre dicție și despre valorile dicției 167
- Ce și cum răspundem cerințelor la subiecte – oral și în scris. Termeni operaționali 174
- Unele probleme de vocabular 179
- Semnele de ortografie și punctuație 182

13. ***Sugestii privind cerințele de la examenul oral – subiectele I și II*** 187
- Ce mai cuprinde subiectul I de la proba orală a examenului de limba și literatura română 187
- Ce mai cuprinde subiectul I și II de la proba orală, precum și subiectul III de la proba scrisă – abordarea lor 192

14. ***Sugestii privind conținutul și cerințele de la examenul oral de limba și literatura română – Subiectele de tipul II*** 196

15. ***Ce categorii de eseuri trebuie să știm să abordăm*** 199
- Ce trebuie să știm despre eseu 199
- Din domeniul prozei – opere literare în proză 200
  - definirea și particularitățile speciilor literare în proză 200
  - accepții ale termenului de proză 200
  - relația: narator, narațiune, autor, personaj, cititor 201
  - definirea și particularitățile speciilor literare în proză – povestire, basm cult, nuvelă, roman 202

Scanned with OKEN Scanner

- Din domeniul poeziei – opere lirice 205
  - definirea termenului de poezie – accepții 205
  - poezii cu formă fixă: sonetul, rondelul, glosa, gazelul 205
- Din domeniul dramaturgiei 207
  - definiția termenului – particularități 207
  - specii literare cultivate în literatura română: drama, comedia 207
- Eseuri/compuneri cu privire la personajul literar 208
  - definirea termenului de personaj 208
  - categoriile de personaje – modalități de caracterizare 208
- Alte cerințe de eseuri 209

16. *Repere orientative privind elementele de competență – necesare și impuse pentru rezolvarea subiectului II la examen* 210

Bibliografie selectivă 211

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

Cum să abordăm cu succes unele subiecte cu grad sporit de dificultate la examenul de bacalaureat şi admitere în învăţământul superior la limba şi literatura română

Pentru un succes deplin vă recomandăm:

- Mai întâi, nu trebuie să mergem cu teamă la examen. Dacă am reuşit să recapitulăm temele prevăzute în Programa recomandată de Ministerul Educaţiei Naţionale, nu se poate să nu răspundem corespunzător la examenul oral şi scris.
- Recitiţi fragmentele de proză şi poeziile – care se găsesc în manuale – prevăzute la examen, pentru a avea proaspăt în minte textul literar.
- Revedeţi noţiunile de teorie literară din clasele a IX-a, a X-a, a XI-a – tabelele sinoptice care sintetizează informaţia.
- Recitiţi capitolele care se referă la compuneri şi exerciţii de cultivare a limbii pentru a recapitula noţiunile fundamentale de limbă şi compunere şcolară – stilurile funcţionale.
- Pentru elevii care au avut ca obiect de studiu şi Limba română (gramatica) este recomandabil să revadă cunoştinţele din anii de şcoală: vocabular, fonetică, gramatică, ortografie – punctuaţie.
- Orice subiect se cere a fi tratat ştiinţific, nuanţat, exprimat corect şi redactat estetic.
- Dacă veţi gândi în ce context a fost însuşit subiectul dat, veţi găsi – la oral sau la scris – argumentele necesare de tratare. Nu e cazul să intraţi în panică!
- Nu neglijaţi exprimarea logică, nuanţarea, fără însă a scăpa din vedere conţinutul.
- Se penalizează neîncadrarea în cerinţe – număr de rânduri cerute, dezacordul gramatical, nearticularea corectă, despărţirea greşită în silabe, folosirea incorectă a cratimei, a alineatelor, sau a semnelor de punctuaţie.
- Accentul se pune pe capacitatea de creaţie, nu pe reproducerea mecanică, pe folosirea lecturii, a informaţiei ştiinţifice, a bibliografiei recomandate, pe spiritul asociativ şi al simţului critic, pe contribuţia personală, în concordanţă cu bunul simţ şi cu respectul pentru valorile naţionale.
- Aşezarea estetică în pagină – marginea lucrării, grafia inteligibilă.

Scanned with OKEN Scanner

• În funcție de cerințele subiectelor, este recomandabil, în cazul analizelor de text, a sintezelor să se facă, la început, o fixare a ideilor la care ar urma să vă referiți! Aceasta ar pune în evidență puterea de sinteză, claritatea demersurilor, logica elaborării și nu liberul arbitru.

Lucrarea de față cuprinde sugestii privind abordarea unor subiecte cu un grad sporit de dificultate:

• Stilurile funcționale ale limbii – calitățile generale și particulare ale stilului; exemplificări de compuneri în diferite stiluri funcționale: ***cerere, memoriu de activitate, curriculum vitae, scrisoare, proces-verbal.***

• Miron Costin – *Predoslovie* – inclusiv textul literar – idei umaniste.

• *Dacia literară – romantism – scriitori reprezentativi – Introducție* – de M. Kogălniceanu.

• V. Alecsandri – *Pasteluri.*

• *Junimea – Convorbiri literare* – Titu Maiorescu – îndrumător al culturii și literaturii române.

• M. Eminescu – dimensiuni ale romantismului. Eminescianismul.

• Poezii arte-poetice: *Rugăciune* – O. Goga; *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* – Lucian Blaga; *Testament* – T. Arghezi; *Noaptea de decemvrie* – Al. Macedonski.
– compunere sinteză;
– comentariu de texte;
– puncte de vedere despre creație, creator, poezie – reprezentanți din literatura universală și din literatura română – cu implicații în înțelegerea și comentarea fenomenului literar, a textului literar.

• Probleme referitoare la proza interbelică:
– reprezentanți ai romanului românesc și universal;
– teorii despre roman și literatură – tipuri de roman;
– exemplificări din: Liviu Rebreanu: *Ion, Pădurea spânzuraților;* M. Sadoveanu: *Baltagul*; Camil Petrescu – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război;* G. Călinescu – *Enigma Otiliei* – modalități estetice: clasice, realiste, romantice, moderne.

• Mircea Eliade – personalitate complexă a culturii și literaturii românești.

• Ce nu trebuie să uităm – un capitol pentru examen.

• Lucrarea cuprinde și unele noțiuni de teorie literară ce se cer recapitulate.

• Bibliografie selectivă.

În elaborare, s-a ținut seama de cerințele Ministerului Educației Naționale, de manualele școlare în curs, de greutățile pe care elevii le au în legătură cu unele probleme de literatură.

Citind lucrarea veți câștiga în informație, organizarea sistematică a cunoștințelor, originalitate.

Nu uitați: Examenul de bacalaureat este și un examen al personalității fiecăruia dintre dumneavoastră! Deci: curaj!

SUCCES!

Scanned with OKEN Scanner

1. *STILURILE LIMBII ROMÂNE*

Probleme generale

• Limba naturală vorbită de un popor, de o comunitate de oameni este un sistem complex de semne – asocieri de sunete cu semnificaţii şi relaţii între semnele respective, sistem care s-a constituit în cursul istoriei convieţuirii sociale a oamenilor şi care serveşte la asigurarea comunicării între membrii societăţii. Istoria oricărei limbi, deci şi a limbii române, este legată de istoria poporului său.

• Limba cunoaşte două aspecte: *Limba populară* – aspect spontan care se manifestă mai ales oral, cu respectarea normelor de bază ale gramaticii. În interiorul ei, în funcţie de scopul comunicării, se disting următoarele limbaje (cărora li se mai spune şi stiluri): 1) *Limbaj (stil) solemn* – folosit în împrejurări deosebite ale vieţii – mai elaborat, se foloseşte pluralul persoanei, pronumele de politeţe, cazul vocativ, în general cuvinte care dau aspect de solemnitate (deschiderea anului şcolar); 2) *Limbajul (stil) uzual, familiar* – ocazionat de situaţii familiare, mai degajat, exuberant (acelaşi eveniment – deschiderea anului şcolar – comentat în familie); 3) *Limbajul (stil) neutru* – care nu angajează afectivitatea, se transmite o simplă informaţie (acelaşi eveniment relatat în presă).

• *Limba literară* – este aspectul normat, elaborat şi cel mai îngrijit al unei limbi. Se constituie în conformitate cu anumite reguli de întrebuinţare, neadmiţându-se variaţii individuale decât în limita regulilor. Limba literară cuprinde: a) *limbajul mediu* sau *standard* – care reprezintă media limbajului corect al vorbitorilor şi b) *limbaje specializate*, profilate pe diferite activităţi umane, scopuri de comunicare.

• Astfel, *stilurile* sau *limbajele funcţionale* ale limbii sunt variante ale limbii literare folosite în diferite domenii de activitate umană: ştiinţifică, tehnică, administrativă, în publicistică, în creaţia literară. Aceste variante se numesc stiluri sau limbaje funcţionale: *tehnico-ştiinţific, administrativ, literar-artistic, publicistic, epistolar, oratoric, didactic.*

Reţineţi: Prezentăm în tabel sinoptic stilurile respective, particularităţile lor, tipurile de compuneri practicate, precum şi unele modele de formulare a acestor compuneri cerute de cerinţele la examen: *cereri, memoriu de activitate, scrisoare* etc.

Scanned with OKEN Scanner

Stilurile funcţionale ale limbii române
Schemă recapitulativă

Stilul (limbajul)	Modalităţi de comunicare caracteristici	Compuneri specifice
Tehnico-ştiinţific – propriu comunicării în domeniul ştiinţelor exacte, al tehnicii – concepte, judecăţi, raţionamente	*Se foloseşte* în domeniul ştiinţei şi tehnicii • *Scris:* lucrări ştiinţifice şi tehnice • *Oral:* prelegeri, comunicări în cadrul colocviilor, dezbaterilor ştiinţifice *Caracteristici:* • Respectă normele limbii literare • Caracter obiectiv; prezintă idei şi raţionamente; expresivitate zero • Claritate, concizie, proprietate • Foloseşte un vocabular specializat fiecărui domeniu de ştiinţă: terminologie tehnico-ştiinţifică, neologisme cu caracter internaţional şi cuvinte monosemantice • Lexicul ştiinţific cuprinde numeroase cuvinte derivate cu prefixe neologice, sau compuse cu elemente de comunicare savante • Comunicările sunt însoţite de mijloace extralingvistice: planşe, hărţi tabele, casete video, calculator	Descrierea ştiinţifică Naraţiunea ştiinţifică Paralela Sinteza Comunicarea ştiinţifică Dizertaţia Nota
Oficial administrativ social – propriu comunicării în domeniile social, economic, afectivitate, diplomatic, administativ	*Se foloseşte* în domeniul relaţiilor oficiale • *Scris:* în documente şi acte oficiale: administrative, politice, juridice, economice, corespondenţă oficială; relaţii oficiale instituţii publice • *Oral:* în acelaşi contexte oficiale *Caracteristici:* • Respectă normele limbii literare sub aspectele: fonetic, gramatical, lexical • Caracter obiectiv, impersonal fără • Accesibilitate, claritate, precizie • Exprimare rigidă, în formule fixe şi terminologie specifică (paragraf, datare, semnătură etc.)	Curriculum vitae Cererea Referatul Raportul Darea de seamă Adeverinţa Caracterizarea Procesul-verbal Bonul Autobiografia Declaraţia Chitanţa Formulare de orice tip Buletine de expediţie
Stilul publicistic –	*Se foloseşte* în comunicări cu funcţie de informaţie Modalităţi de realizare: • *Scris:* presă, publicaţii • *Oral:* radio, televiziune	Articolul Reportajul Interviul Masa rotundă (interviul colectiv) Nota de lectură

Scanned with OKEN Scanner

Stilul (limbajul)	Modalităţi de comunicare caracteristici	Compuneri specifice
propriu presei – mai puţin amplu decât celelalte – accesibilizarea informaţiei din toate domeniile	*Caracteristici:* • Contopeşte elemente intelectuale şi afective • Are caracter tendenţios, fiind expresia unei atitudini exprimate în mod evident • Mare varietate de forme publicistice • Materialul este luat din realitatea imediată şi însoţit adesea de mijloace extralingvistice: fotografii, tabele, hărţi, statistici etc. • Reflectă normele limbii literare şi este sensibil la inovaţia lingvistică pe care o pune în valoare • Valorifică toate sectoarele vocabularului: termeni ştiinţifici, neologici, regionali, populari • Foloseşte cuvinte cu sensuri figurate, comparaţii, epitete, enumeraţii, antiteze, mijloace ale satirei şi umorului, vorbirea directă şi indirectă • Este uşor accesibil înţelegerii publicului. • Recurge la formulări eliptice, chenare, citate, maxime, titluri frapante	Recenzia Cronica – politică – economică – literară – artistică – sportivă Foiletonul Ştirea – scurtă – dezvoltată Informaţia Anunţul publicitar Ancheta Articolul (informativ) editorial sau articolul de fond
Stilul epistolar – propriu compunerilor corespondenţă exprimare decentă – indiferent de destinatar	*Se foloseşte* în petiţii oficiale; relaţii neoficiale, particulare, intime Moduri de exprimare: • *Oral:* conversaţie uzuală • *Scris:* scrisori, notiţe, jurnale *Caracteristici:* • Întrebuinţare generală; însuşit de vorbitori încă din primii ani de viaţă • Mijloace lingvistice variate: exprimări literare regionale, populare, argotice • Caracterizat prin naturaleţe • Încărcătură emoţională exprimată prin: diminutive, augmentative, superlative, interjecţii, topica afectivă a enunţului, folosirea cuvintelor la modă, a lexicului popular, familiar şi regional, a elementelor de argou şi jargon, a ticurilor verbale– de negocieri • Înclinaţie spre satiră şi umor prin: porecle, răstălmăciri, calambur, jocuri de cuvinte • Formule consacrate: datare, încheiere, semnătură	Biletul Telegrama Cartea poştală ilustrată Scrisoare: – amicală – familială – de mulţumire – de felicitare – de recomandare – de dragoste – de justificare etc. – de afaceri – de tranzacţii comerciale – de credit – de comenzi – de confirmare şi execuţie etc. Invitaţia Cartea de vizită

Scanned with OKEN Scanner

Stilul (limbajul)	Modalităţi de comunicare caracteristici	Compuneri specifice
Stilul literar-artistic – propriu comunicării operei literar- artistice; grad mare de expresivitate; preferinţă pentru licenţe poetice, originalitate	*Se foloseşte* în operele literar-artistice, în compuneri pe bază de texte literare şi experienţă de viaţă *Caracteristici:* • Exprimă idei şi sentimente transmise prin intermediul imaginii artistice care apelează la sensibilitatea şi imaginaţia cititorului • Valorifică toate sectoarele lexicului: arhaisme, regionalisme, neologisme, argou, cuvinte populare, jargon, ştiinţific, tehnic • Limbaj bogat, variat, cuprinzând cuvinte polisemantice, sensuri figurate, sinonime	Compuneri pe bază de texte literare Profilul literar Recenzia Rezumatul Conspectul Transformările de texte Analiza literară Comentariul literar Caracterizare Sinteză Paralele Eseu Descriere
Stilul oratoric – propriu unor compuneri destinate spre a fi rostite – rar citite	• Valorifică resurse expresive ale tuturor nivelelor limbii: fonetic, lexical – semantic, morfologic, sintactic, contextul cu înţeles complet literare • Valorifică toate stilurile funcţionale ale limbii *Se foloseşte* în diferite ocazii oficiale în faţa unei colectivităţi *Caracteristici:* • Se apelează la tehnicile vorbirii literare pentru a atrage auditoriul • Urmărirea unui obiectiv principal care să convingă auditoriul • Evitarea exprimării pretenţioase emfatice • Claritate, concizie, sensibilitate, logică • Încadrarea în timpul acordat • Să fie convingător • Oratorul se adresează auditoriului spre a-l determina la acţiune • Argumentarea se poate face şi cu mijloace audio-vizuale – scheme, hărţi, filme, audiţii radio • Ton ponderat patetic, pentru a nu – raportul deveni caraghios • În predica bisericească pateticul are un rol direct în convingerea credincioşilor pentru o conduită de viaţă acceptabilă, spre bine, armonie, bunătate • Foarte important: vocea, timbrul • Important: distincţia, nuanţarea, cuvintele rostite clar, cu accent; gesturile – adecvate cu ideile, fizionomia feţei	Portret Notă asupra unei publicaţii *Discursul politic:* – diplomatic – parlamentar *Discursul religios* – predica *Discursul academic:* – conferinţa – dizertaţia – discursul de recepţie – memoriul academic *Discursul ocazional* – intervenţia – alocuţiunea – toastul

Scanned with OKEN Scanner

Stilul (limbajul)	Modalităţi de comunicare caracteristici	Compuneri specifice
	• Memorie bună – pentru reţinerea ideilor, legăturilor între ele şi chiar a discursului	
Stilul didactic – propriu învăţământului, manualelor, activităţii elev–profesor, studentului	*Se foloseşte* • În locuri speciale destinate învăţământului • În activităţi de la catedră *Caracteristici:* • Se interferează toate stilurile funcţionale	Lecţia Prelegerea Seminarul

Calităţi generale ale stilului

1. *Claritatea:* înlănţuirea logică; conţinut accesibil; construcţii sintactice corecte.	Opus clarităţii: ambiguitatea, obscuritatatea, echivocul, nonsensul, pleonasmul,paradoxul.
2. *Proprietatea:* folosirea celor mai potrivite cuvinte, sensuri, structuri sintactice în exprimarea ideilor şi sentimentelor; alegerea registrului lingvistic adecvat, potrivit conţinutului; concordanţă deplină între conţinut şi expresie.	Opus propreităţii: amestecul de elemente specifice unor stiluri diferite; neadecvarea formei la conţinut.
3. *Precizia:* folosirea riguroasă, precisă a cuvintelor, formelor, structurilor pentru exprimarea ideilor. Organizarea clară, logică; absenţa digresiunilor.	Opus preciziei: prolixitatea (comunicarea încărcată cu cuvinte de prisos), digresiunea (abaterea de la ideea centrală).
4. *Corectitudinea:* respectarea normelor limbii literare.	Opus corectitudinii; abaterile de orice fel de la normele exprimării corecte (fonetisme, forme şi structuri sintactice folosite greşit sau neadecvate conţinutului).
5. *Puritatea:* utilizarea cuvintelor, sensurilor, formelor, structurilor sintactice admise de limba literară; omogenitatea structurilor lingvistice.	Opus purităţii: folosirea unor cuvinte, forme şi structuri neadmise de limba literară (de ex.: cuvinte şi expresii argotice vulgare sau triviale).

Calităţi particulare ale stilului

1. *Naturaleţea:* exprimare firească, rezul tat al stăpânirii perfecte a resurselor limbii.	Opus naturaleţii: afectarea şi emfaza, folosirea unor cuvinte preţioase, menite să şocheze.
2. *Simplitatea:* pune în evidenţă valoarea sugestivă a cuvintelor şi structurilor sintactice simple.	Opus simplităţii: simplismul, superficialittea.
3. *Armonia:* armonizarea părţilor operei; echilibru, cadenţă, ritm.	Opus armoniei: cacofonia, succesiunea unor sunete care creează sonorităţi neplăcute.

Scanned with OKEN Scanner

4. *Demnitatea:* folosirea cuvintelor şi a expresiilor admise de limba literară.	Opus demnităţii: formularea grosolană, trivială, vulgară.
5. *Concizia:* utilizarea mijloacelor lingvis tice strict necesare comunicării.	Opus conciziei: exprimarea confuză, prolixă.
6. *Retorismul:* expresia avântată, entuziastă.	Exprimare reţinută, fără echivoc.
7. *Finețea:* subtilitatea exprimării, rafina mentul ei.	Lipsă de nuanţare. Platitudine.
8. *Umorul:* prezintă cu îngăduinţă aspec tele ridicole ale vieţii.	Exprimare directă impersonală.
9. *Ironia:* prezentarea unor aspecte nega tive prin disimularea lor.	Prezentare obiectivă neutră.
10. *Oralitatea:* reproducerea particularită ţilor limbii vorbite.	Opus oralităţii: rigiditate.

Defecte ale stilului

1. ***Opus clarităţii***:
   a. *obscuritate*: text ilizibil; pronunţie incorectă; cuvinte şi structuri sintactice neobişnuie;
   b. *nonsensul*: conţine o contradicţie ilogică;
   c. *paradoxul*: o opinie contrară celei general acceptate;
   d. *echivocul*: sens neclar, ambiguu;
   e. *pleonasmul* şi *tautologia*: repetarea unor cuvinte cu acelaşi sens.
2. ***Opus proprietăţii***: amestecul de elemente caracteristice unor stiluri diferite.
3. ***Opus preciziei***:
   a. *prolixitatea*: comunicare încărcată cu cuvinte de prisos;
   b. *digresiunea*: abatere de la ideea centrală.
4. ***Opus corectitudinii***:
   a. *solecism*: greşeală sintactică; absenţa acordului; folosirea greşită a locuţiunilor;
   b. *anacolut*: construcţie sintactică incorectă, rezultată din intersectarea a două construcţii diferite.
5. ***Opus purităţii***: *abuz* în folosirea cuvintelor cu sensuri arhaice, neologice, argotice.
6. ***Opus naturaleţei***: *afectarea, emfaza,* folosirea de cuvinte preţioase, menite să uimească.
7. ***Opus simplităţii***: simplicismul, superficialitatea.
8. ***Opus armoniei***: *cacofonia* – succesiunea unor sunete care creează sonorităţi neplăcute.
9. ***Opus demnităţii***: formulare grosolană, trivială, vulgară.

Scanned with OKEN Scanner

10. ***Opus retorismului***: exaltare, exagerare.
11. ***Opus finetii***: depăşirea firescului.
12. ***Opus umorului***: sobrietate excesivă.
13. ***Opus ironiei***: exagerare care poate duce la zeflemea.
14. ***Opus conciziei***: exprimare confuză, difuză.
15. ***Opus oralităţii***: lipsă de penetranţă, în condiţiile unei intervenţii orale, lipsite de oralitate.

Exemple de compuneri în diferite stiluri funcţionale

1. ***Stil tehnico-ştiinţific***

„În mod frecvent folosim termenul de «operaţie» pe o mulţime. Astfel, vorbim de operaţia de adunare a numerelor naturale care este în definitiv un procedeu prin care cuplului de numere naturale (x, y) îi asociem numărul natural $x + y$. Vorbim, de asemenea, de operaţia de scădere a numerelor întregi, care este un procedeu prin care cuplului de numere întregi (x, y) îi asociem numărul întreg $x - y$. Remarcăm prin acest al doilea exemplu că este important să considerăm cuplul sau mulţimea «ordonate» (x, y) şi nu mulţimea $\{x, y\}$, căci contează ordinea în care apar x şi y; astfel cuplului (x, y) îi corespunde $y - x$, care diferă în general de $x - y$. Deoarece cuplurile de elemente ale unei mulţimi constituie elementele produsului cartezian al acelei mulţimi cu ea însăşi şi întrucât un procedeu prin care fiecărui element dintr-o mulţime îi asociem un unic element dintr-o altă mulţime defineşte o funcţie (aplicaţie) între cele două mulţimi, suntem conduşi la următoarea definiţie:

Definiţie: 1.1. Fie M o mulţime nevidă. Numim aplicaţie algebrică pe mulţimea M (sau lege de compoziţie internă pe M) o funcţie definită pe M ¥ M cu valori în M:

* : M ¥ M A M, (x, y) A x * y

care asociază fiecărui cuplu

(x, y) Ś M ¥ M un unic element x * y Œ M.

(Marcel Ţena, *Algebra – Structurii fundamentale pentru liceu*, Editura Corint, Bucureşti, 1996.)

Atenţie: Dacă vi se cere să elaboraţi un text în stil (respectiv limbaj) tehnico-ştiinţific este indicat să alegeţi din domeniile: matematicii, chimiei, fizicii, biologiei, eventual al tehncii – dacă vă pricepeţi (descrierea unui motor, mecanism de funcţionare, agregat, proces tehnologic, din domeniul medicinii).

Evitaţi domeniile ştiinţelor umaniste (psihologie, logică, filozofie, teorie literară, istorie, geografie) fiindcă în aceste ştiinţe stilurile funcţionale: tehnico-ştiinţific şi beletristic se întrepătrund, uneori.

2. ***Stilul administrativ–oficial – de utilitate socială - juridică*** – cel mai larg şi care se regăseşte sub formele de:

a) formulare tip – acte ce trebuie completate: bancă, CEC, paşaport, vize, chitanţă, bon etc.

817024

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ „GH. ASACHI" IAŞI

Scanned with OKEN Scanner

b) elaborări personale: cerere, memoriu de activitate, curriculum vitae, proces-verbal etc.

Model de cerere

Domnule Director,

Subsemnata, Andreea Ionescu, domiciliată în Bucureşti, str. Plantelor, nr. 5, sector 2, vă rog respectuos a aproba încadrarea mea pe un post de jurist, în cadrul firmei Dumneavoastră. Menţionez că sunt absolventă a Facultăţii de Drept, Universitatea – Bucureşti, din anul 1995, având o vechime în specialitate de cinci ani.

Anexez Memoriul de activitate.

Vă mulţumesc pentru sprijin,
Andreea Ionescu

10 iulie 1999

Domnului Director al Agenţiei Române de Publicitate
Bucureşti

Model de memoriu de activitate

Memoriu de activitate

Subsemnata, Andreea Ionescu, jurist, la Institutul Central de Informatică, Bucureşti, am absolvit Facultatea de Drept, Universitatea din Bucureşti, în anul 1995. După absolvirea facultăţii – cu media 10 – am lucrat neîntrerupt la Institutul Central de Informatică din Bucureşti, precum şi ca asistent; în prezent sunt lector la Universitatea Politehnică din Bucureşti. Am făcut doctoratul şi, din anul 1999, sunt doctor în specialitate. Am participat la mai multe colocvii, sesiuni ştiinţifice în ţară şi în străinătate: Anglia, Germania, Franţa, S.U.A. Am publicat diferite materiale ştiinţifice în reviste din ţară şi din străinătate. Pentru activitatea mea am primit unele diplome şi premii în bani din: Franţa, Anglia, Germania. Sunt căsătorită şi am doi copii. Cunosc la perfecţie limbile: engleză, franceză, spaniolă, rusă. Am făcut sport de performanţă – tenis; sunt sociabilă şi dispusă la colaborare. Mă cunosc din anii de liceu, facultate şi din perioada activităţii: Dan Popescu (telefon 6007234); Ileana Marinescu (telefon 7439267).

Semnătura
Andreea Ionescu

Data
10 aprilie 2000, Bucureşti

Atenţie: 1. Cerinţa Ministrului Educaţiei Naţionale în cazul subiectului formulat face precizarea privind limitarea textului memoriului la 20 de rânduri.

Cerinţa poate fi formulată şi în legătură cu elaborarea altor subiecte. Este obligatoriu să vă încadraţi în cerinţa respectivă ca să puteţi obţine punctajul acordat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Memoriul de activitate însoţeşte cererea, deci are ca scop completarea datelor despre cel care solicită rezolvarea unei probleme personale. De aceea se cer subliniate meritele personale, care necesită însă o prezentare sinceră şi sobră.

3. Nu trebuie să se confunde cererea obişnuită (ca în modelul nostru) cu cererea-memoriu prin care o persoană se poate adresa unui organ administrativ, politic, instituţie pentru a interveni în rezolvarea unei chestiuni, sau, în cazul unei nemulţumiri, pentru faptul că nu i s-a rezolvat o problemă.

În această situaţie *cererea* (prezentată în model) se va completa cu problematica respectivă, precizându-se şi unele date despre persoana care reclamă şi despre cele solicitate.

4. Atenţie la redactare, la aşezarea în pagină, la formulele consacrate (adresare, conţinutul actului, formule de încheiere, semnătura, datarea şi cui i se adresează, în cazul cererii). În baremul de corectare şi notare se cere: prezenţa în stânga foii a unei margini, o aşezare simetrică în pagină (atenţie la cerere – pe o pagină – nu sus şi nu jos – ci la mijloc – o centrare cât mai estetică), încadrarea în număr de rânduri admise. În cazul în care nu se respectă aceste cerinţe, punctajul nu se acordă.

Nu uitaţi: La cerere nu se pune titlul *Cerere* – Fixaţi-vă formulele cererii date ca model.

Dăm alăturat şi o structură de ***Curriculum vitae*** – algoritmul unui asemenea act – compunere foarte importantă, pentru care se poate primi un formular sau nu – în ultimul caz urmând să fie conceput de cel ce îl elaborează. Aşa încât e bine să aveţi în vedere şi sugestiile de mai jos:

Model de curriculum vitae

Numele de familie…
Numele de botez (prenumele) …
Adresa…
Data naşterii (anul, ziua, luna) şi locul…
Vârsta…
Sexul…
Starea civilă: (ne)căsătorit…
Studii…
şcoala primară, gimnaziul ..... din … până în …
Colegiul sau liceul ..... din … până în …
Universitatea ..... din … până în …
Rezultate obţinute…
Titluri ştiinţifice şi/sau alte calificări postliceale …
Calificări postuniversitare …
Cariera şi experienţa profesională:
1. Funcţia … din … până în …
2. Funcţia … din … până în …
Realizări specifice, lucrări publicate, limbi străine cunoscute, participări la manifestări ştiinţifice în ţară şi în străinătate…
Interese personale, trăsături de caracter (sociabilitate, capacitate de efort etc.) …
Referinţe (cine şi din ce perioadă vă cunoaşte)
Semnătura
Datarea (când se depune)

Scanned with OKEN Scanner

Model de proces-verbal

Proces-verbal

Încheiat în ziua de 22 mai 1999, cu prilejul acordării premiilor elevilor câştigători, participanţi la cea de a VII-a ediţie a Sesiunii ştiinţifice „Interferenţe", de la Colegiul Naţional „Sfântul Sava". La ediţia sesiunii din anul 2000 au fost acordate 50 de premii şi menţiuni – în cărţi.

Premiile au fost acordate de un juriu format din cadre didactice şi elevi. Preşedintele juriului, directorul colegiului, a înmânat premiile şi diplomele elevilor care s-au distins, precum şi profesorilor care au îndrumat elevii în elaborarea lucrărilor.

Juriul sesiunii:

Preşedinte:

Membri:

Procesul verbal a fost întocmit de profesorul ..... şi elevul .....

Semnătura

3. ***Stil epistolar***

În tehnica de redactare a scrisorilor trebuie să se ţină seama de scopul adresabilităţii scrisorii – pentru ca modul de comunicare să păstreze o notă de sobrietate sau să fie mai familiar, fără însă a depăşi limitele bunului simţ, având în vedere că tot ce scrii rămâne ca document.

• Pot fi scrisori: oficiale, familiale, de prietenie – amicale, de recomandare, de felicitare, de condoleanţe, de mulţumire, de aranjamente, de confirmare, de solicitare, de recomandare.

• **Atenţie:** indiferent de conţinutul scrisorii, trebuie să se respecte structura, formulele care au alte particularităţi decât cele de la cerere (în general) – datarea, formula de adresare, formula de încheiere şi semnătura.

• Dăm spre exemplificare o scrisoare pe care scriitorul Liviu Rebreanu, în calitate de preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, o trimite scriitorului Gib Mihăiescu, solicitându-i o colaborare la o antologie de literatură.

• A se urmări tonul – deşi este o scrisoare oficială, are – oarecum – un ton amical, respectuos, academic.

25 octombrie 1928

Scumpe domnule coleg,

«Cultura Naţională» doreşte să editeze o antologie a prozatorilor români contemporani şi m-a rugat pe mine să mă ocup puţin de ea. Antologia va cuprinde o bucată pe care scriitorul însuşi o alege din opera sa, apoi o autobiografie şi o bibliografie cât mai completă.

Vrei să-mi indici bucata pe care o socoteşti mai potrivită pentru această antologie? Dar o autobiografie? Firește, dacă se poate, nu numai date seci. Ai la dispoziţie cât spaţiu doreşti. Pentru biografie ne-ar trebui amănunte cât mai complete ca să poată servi şi viitorilor biografi.

Scanned with OKEN Scanner

Materialul antologic ni se cere până la sfârşitul lunii. Pot să contez? Poţi să-mi fixezi o zi până când voi primi cu siguranţă tot ceea ce te priveşte?

Cu cele mai distinse salutări,
Liviu Rebreanu

Din Horia Oprescu, *Scriitori în lumina documentelor*, Editura Tineretului, 1968

• Nu s-au prezentat modele în stil beletristic pentru că studiul literaturii române oferă exemple multiple, prin operele literare studiate în toate genurile literare.

Cum ne prezentăm la examenele orale

Având în vedere că normele Ministerului Educaţiei şi Învăţământului prevăd susţinerea de examene orale la limba şi literatura română şi limba străină reţinem atenţia candidaţilor asupra unei probleme importante referitoare la ***dicţie***.

• ***Dicţia*** este arta de a exprima corect şi limpede prin vorbire (citire) cugetările, gândurile noastre şi ale altora. Dicţia pune în valoare personalitatea, educaţia.

• Dicţia poate contribui la reuşita unui examen.

• Lipsa de dicţie poate duce la plictiseala şi lipsa de interes a celui care ascultă.

• Regulile dicţiei ar putea fi comparate cu regulile ortografiei şi punctuaţiei.

• În expunerea subiectelor – la examenele orale – trebuie să ţineţi seama de: exprimarea clară a cuvintelor, legătura logică, pronunţarea sunetelor; respectarea unei punctuaţii presupuse, să nu se facă pauze mari, să se evite cacofoniile; menţinerea unui debit, ritm constant, nuanţat; accentuarea cuvintelor, propoziţiilor, frazelor importante – care se cer precedate de unele mici pauze pentru a creşte efectul comunicării.

• Foarte importantă este gestica în timpul comunicării – ele completându-se reciproc. O gestică elegantă, în concordanţă cu spiritul, tonul – mimica – sunt foarte importante. Contează şi ţinuta, care trebuie să fie potrivită pentru eveniment, evitându-se stridenţele, lipsa bunului gust. Politeţea, de la intrarea în sală, momentul răspunsului şi plecarea din sală – nu trebuie neglijate.

• Nu uitaţi să vă prezentaţi personalitatea – prin portretul fizic şi intelectual.

• **Evitaţi:** *tonul vulgar* prin: vorbirea prea tare, neadecvarea vocii (se recomandă o voce medie, mai potolită, dar nu ştearsă, neperceptibilă).

• A nu se uita că oamenii civilizaţi vorbesc cu voce medie.

• **Evitaţi:** *tonul pedant* sau excesul repetării unor sunete. Exagerarea tonului pedant poate deveni caraghioasă.

• **Evitaţi: r** gutural, graseierea, bâlbâiala, pelticeala, sâsâitul, ticurile verbale sau cele de mimică.

• Controlaţi chiar mişcarea mâinilor pentru a nu transforma examenul în discurs de tribună. Examenul este un colocviu ştiinţific care implică o sobrietate deosebită şi care trebuie să pună în valoare individualitatea candidatului, originalitatea, şarmul său intelectual, curajul de a pune în valoare cele învăţate, inteligenţa, spontaneitatea, şi, nu în ultimul rând, dorinţa de a obţine rezultate corespunzătoare.

• Nu uitaţi: examenul trebuie să pună în evidenţă valorile limbii, ale expresiei, ale respectării normelor – deci dicţia – care le implică pe toate.

• Trebuie puse în evidenţă frumuseţea vorbirii şi a ţinutei.

Scanned with OKEN Scanner

• Citiți înainte de examen studiul lui Titu Maiorescu: *Beția de cuvinte*: „Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e până la un grad oarecare un stimulent al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari, și mai ales preparat astfel încât să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței".

• **Nu uitați:** Să aveți încredere în capacitatea dumneavoastră! Puteți, dacă vreți! Succes!

Atenție: pentru răspunsuri la examenul oral sau scris, la textele din literatura beletristică, recomandăm a se avea în vedere și *calitățile estetice* ale stilului: **variația, simetria, cursivitatea, eufonia** (efortul fonic, aliterația, muzicalitatea).

Scanned with OKEN Scanner

2. *MIRON COSTIN* (1633–1691)

DE NEAMUL MOLDOVENILOR DIN CE ŢARA AU EŞIT STRAMOŞII LOR

Predoslvie, adecă cuvântare dintâi, de descălecatul ţării dintâi şi a neamului moldovenesc

Idei umaniste

Către cetitorii aceştii cărţi

Începutul ţărilor acestora şi neamului moldovenesc şi muntenesc şi câţi sint şi în ţările ungureşti cu acest nume, *români*, şi până astăzi, de unde sînt şi din ce sămînţie, de când şi cum au descălecat aceste părţi de pământ, a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut cugetul nostru. Să încep osteneala acesta după atâta vacuri de la descălecatul ţărilor dintâi, de Traian împăratul Râmului, cu câteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gândul. A lăsa iarăş nescris, cu mare ocară înfundat neamul acest de o samă de scriitori, este inimii durere. Biruit-au gândul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere feliul neamului, din ce izvor şi sămînţie sântu lăcuitorii ţării nostre Moldovei şi aşa şi Ţării Munteneşti, cum s-au pomenit mai sus, şi românii din ţările ungureşti, că tot un neam sunt şi o dată descălecaţi, de unde sintu veniţi strămoşii lor pre aceste locuri, supt ce nume au fost întâi la descălecatul lor şi de când s-au osăbit şi au numele acest de acmu, moldovan şi muntean, în ce parte de lume iaste Moldova, hotarăle ei până unde au fost întâi, ce limbă ţin şi până acmu, cine au lăcuit mai nainte de noi pe acest pământ şi supt ce nume, – scot la ştire tuturor carii vor vrea să ştie neamul ţărilor acestora.

Zice-va neştine: „Prea târziu iaste! După sutele de ani, cum să vor putea şti poveştile adevărate, de atâtea veacuri?“ Răspunz: Lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minţii omeneşti, scrisoarea, dintru carea, dacă va nevoi omul, cele trecute cu multe vremi le va putea şti şi oblici, şi nu numai lucrurile lumii, staturile şi începăturile ţărilor şi a împărăţiilor, ci şi singură lumea, ceriul şi pământul, că sunt zidite după cuvântul lui Dumnezeu celui puternic. Crez, din Scripturi ştim şi din Scripturi avem şi sfânta credinţa noastră creştinească şi mântuirea noastră cu pogorârea fiiului lui Dumnezeu şi împelitarea celui mai înainte de veci în firea omenească (din afară de păcat). Scriptura ne deschide mintea de agiungim cu credinţă pre Dumnezeu, duhul cel nevăzut şi necuprins şi neajuns de firea omenească. Scriptura depărtate lucruri de ochii noştri ne face de le putem vedea cu cugetul nostru. Să nu pomenim de

Scanned with OKEN Scanner

marele Moisîi, carele după 2400 de ani au scris letopisăţul de la zidirea lumii, că acela au avut pre sângur Dumnezeu dascal, rost cătră rost. Omir în 250 de ani au scris după răsipa Troadei războiele lui Filip. Plutarh în 400 de ani au scris viaţa şi faptele vestitului împărat în lume, Alexandru Machedon. Titus Livius, cursul a toată împărăţia Râmului în 700 de ani şi mai bine au scris după urzitul Râmului. şi alţi mulţi istorici, cercând de-amăruntul scrisorile, cursul a multe vacuri, cu osârdie şi osteneală au scos lumii la vedere istoriile.

Îndemnatu-m-au mai mult lipsa de ştiinţă începutului aceştii ţări, din descălecatul ei cel dintâi, toate alte ţări ştiind începuturile sale. Laud osârdia răpăosatului Ureche vornicul, carele au făcut de dragostea ţării letopisăţul său, însă acela de la Dragoş vodă, de descălecatul al doilea ţării aceştiia din Maramorăş scrie, iar de descălecatul cel dintâi cu romanii, adecă râmeleni, nemică nu pomeneşte, numai amelită la un loc, cum că au mai fost ţara o dată descălecată şi s-au pustiit de tătari. Ori că n-au avut cărţi, ori că i-au fost destul a scrie de mai scurte vacuri, destul de dânsul şi atâta, cât poate să zică fiecine că numai lui de această ţară i-au fost milă, să nu rămâie întru întunerecul neştiinţii, că celelalte ce mai sunt scrisă adăosături de un Simion Dascalul şi, al doilea, un Misail Călugărul, nu letopisăţă, ce ocări sunt, care, şi acelea, nu puţine.

A doao îndemnare mi-au fost că, mi se pare, – bine nu ştiu, că n-am văzut letopisăţul lui Evstratie Logofătul, iară cum am înţăles din câţiva boiari şi, mai ales, din Neculai Buhuş, ce au fost logofăt mare, – pre acest Simion Dascal Istratie Logofătul l-au fătat cu basnile lui, şi Misail Călugărul de la Simion au născut: acela fiiu, cestalalt nepot. şi mult mă mir de unde au aflat ei aceste basne, că Urechie vornicul scrie că 45 ani la domniile cele dintâi nici o scrisoare nu să află de lucrurile lor, ce s-or fi lucrat, şi nici streinii încă n-au ştiut nemică de dânşii, până la Alexandru vodă cel Mare şi Bun. Decii au început istoricii leşăşti a scrie, mai ales Belschii şi Martin Paşcovschii, pre carii i-au urmat răposatul Urechie vornicul. Dacă n-au fost dară întâi scrisoare în ţară şi nici streinii n-au ştiut şi nimică n-au scris, de unde sint aceste basne, cum ca să fie fost moşi ţării aceştiia din temniţile Râmului, daţi întru agiutoriu lui Laslău craiul unguresc! şi românii acmu era în Maramorăş în zilele acelui craiu, ceşti dincoace, de unde iaste acmu Moldova, iară cei dincolea, unde iaste acmu Ţara Muntenească, iară în munţi, pre Olt, unde şi amu să pomeneşte Ţara Oltului şi râmlenii cei descălecaţi de Traian în Ardeal, acum era în Ardeal.

Eu, iubite cetitoriule, nicăiri n-am aflat nici la un historic, nici latin, nici leahu, nici ungur, şi viaţa mea, Dumnezeu ştie, cu ce dragoste pururea la istorii iaste şi până la această vârstă, acum şi slăbită.

De aceste basne să dea samă ei, şi de această ocară. Nici este sagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea iaste un lucru vecinic. Când ocărăsc într-o zi pre cineva, iaste greu a răbda; dară în veci? Eu oi da samă de ale mele, câte scriu.

Făcut-ţ-am izvod, întâiaş dată, de marii şi vestiţi historici, martorii a cărora trăiesc şi acu scrisorile în lume şi vor trăi în veci. şi aşa cum am nevoit, să nu-mi fie grijă de ar căde această carte ori pe a cui mână şi din streini, carii cearcă de amăruntul smintelele historicilor. Pre dânşii am urmat, carii vezi în izvod: ei – pavăţa, ei sint povaţa mea, ei răspund şi pizmaşilor neamului acestor ţări, şi zavistnicilor. şi, întâi, unui Enea Silvie şi cu următorii lui; însă acesta historic nu aşa greu neprietin iaste, cât numai acest nume *vlah* de pre *Flah*, hatmanul Râmului, că este, scrie, unde s-au lunecat şi săracul Ureche vornicul. Credem neputinţii omeneşti. Iar iaste altul, de

Scanned with OKEN Scanner

neamul său leah, Iane Zamoschii, care orbu năvăleşti, zicând că nu sunt moldovenii, nici muntenii din râmleni, ci, trecând pre aicea, pe aceste locuri, Traian împăratul şi lăsând slujitori de pază, au apucat o samă de dachi limba râmlenească. Vedea-vei apoi cuvintele lor răspuns şi ocară, nu de la mine, ci de la historicii, povaţele mele, la rândul său.

Puternicul Dumnezeu, cinstite şi iubite cetitoriule, să-şi dăruiască, după aceste cumplite vremi anilor noştri, cândva, şi mai slobode vacuri, întru care, pre lângă alte trebi, să aibi vreme şi cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă, că nu iaste altă şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului zăbavă, decât cetitul cărţilor; căci, cu cetitul cărţilor, cunoaştem pe ziditoriul nostru Dumnezeu, cu cetitul laudă îi facem pentru toate a lui către noi bunătăţi, cu cetitul, pentru greşalele noastre, milostiv îl aflăm. Din Scriptură înţălegim minunate şi vecinice faptele puterii lui. Ea face fericită viaţă, ia nemuritoriu agoniseşte nume. Sângur Mântuitoriul nostru, Domnul şi Dumnezeul Hristos, ne învaţă, zicând: „Ispitaite pisaniia", adecă „cercaţi scripturile". Scriptura depărtare lucruri de ochii noştri ne învaţă, cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare.

Ceteşte cu bună sănătate şi priimeşte această a noastră cu dragoste osteneală.

De toate fericii şi daruri de la Dumnezeu voitoriu Miron Costân, care am fost logofăt mare în Moldova.

Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei. De neamul moldovenilor. Viaţa lumii*, ediţie, postfaţă, tabel cronologic, note, glosar de Liviu Onu, Editura Gramar SA, 1996

Glosar de cuvinte din text

de = despre
săminţie = seminţie
au descălecat = s-au stabilit (în...) şi au întemeiat o ţară
la cumpănă au stătut = a stat la îndoială
osteneală = muncă ostenitoare
atâta vacuri = atâtea veacuri
de = de către
să sparie = se sperie
feliul = felul de a fi (al...)
din ce izvor = de ce origine
s-au osăbit = s-au deosebit, s-au diferenţiat
acmu = acum
hotară pl. (sg. *hotar)* = hotare
ţin = vorbesc
au lăcuit = au locuit
neştine = cineva
răspunz (pers. I sg.) = răspund
va nevoi = se va strădui
a oblici = a afla, a dezvălui
lucruri = fapte, evenimente
staturi (sg. *stat*) = state

Scanned with OKEN Scanner

începături (sg. *începătură*) = începuturi (sg. început)
singură = însăşi
crez = cred, am convingerea că
pogorâre = coborâre
împelițare (derivat de la *peliță* „trup, corp") = întrupare, încorporare, personificare
din afară de păcat = fără păcate, infailibil
deşchide = deschide
agiungim = ajungem
de = încât
Moisîi, adică profetul Moise
zidirea lumii = facerea lumii (autorul adoptă teza, curentă în epoca veche, că universul a fost creat cu 5508 ani înaintea erei noastre)
pre sângur = pe însuşi
dascal = dascăl, călăuzitor
rost = gură, *rost cătră rost* = prin comunicare orală
Omir, adică Homer
în = la
au scris = a relatat în scris despre, a expus
răsipa = dezastrul
urzitul = întemeierea
cercând = cercetând
osârdie = ardoare, zel
începutului (dativ) = cu privire la începutul
răpoasat = răposat
Ureche vornicul adică Grigore Ureche (c. 1590–1647), autorul *Letopiseţului Ţării Moldovei* 1352–1594, pe care-l continuă Miron Costin în *Letopiseţul* său.
Maramorăş, adică Maramureş
ameliță = menţionează, pomeneşte
cum că = că
s-au pustiit = a fost pustiită
întru = în
E vorba de interpolările lui Simion Dascălul la cronica lui Gr. Ureche.
Misail Călugărul, copiind versiunea interpolată de Simion Dascălul, aduce şi el unele completări („adăosături") cronicii lui Ureche, dar de mai mică importanță.
a doao = a doua
Istratie (sau *Evstratie*) *Logofătul*, adică Eustratie Logofătul
l-au fătat = l-a creat (cu nuanță peiorativă)
basnile (sg. *basnă*, *pl. basne*) = născocirile, scorniturile
de la Simion au născut = este o creație a lui Simion Dascălul (de fapt este un urmaş fidel al lui Simion Dascălul)
la domniile cele dintâi, adică începând cu Dragoş-vodă (1352)
Belschii, adică Ioachim Bielski
Marţin Paşcovschii, adică Martin Paszkowski
întru agiutoriu = spre ajutor
Laslău, adică Vladislav I cel Sfânt, regele Ungariei (1077–1095)
acmu = acum

Scanned with OKEN Scanner

începături (sg. *începătură*) = începuturi (sg. început)
singură = însăşi
crez = cred, am convingerea că
pogorâre = coborâre
împeliţare (derivat de la *peliţă* „trup, corp") = întrupare, încorporare, personificare
din afară de păcat = fără păcate, infailibil
deşchide = deschide
agiungim = ajungem
de = încât
Moisîi, adică profetul Moise
zidirea lumii = facerea lumii (autorul adoptă teza, curentă în epoca veche, că universul a fost creat cu 5508 ani înaintea erei noastre)
pre sângur = pe însuşi
dascal = dascăl, călăuzitor
rost = gură, *rost cătră rost* = prin comunicare orală
Omir, adică Homer
în = la
au scris = a relatat în scris despre, a expus
răsipa = dezastrul
urzitul = întemeierea
cercând = cercetând
osârdie = ardoare, zel
începutului (dativ) = cu privire la începutul
răpoasat = răposat
Ureche vornicul adică Grigore Ureche (c. 1590–1647), autorul *Letopiseţului Ţării Moldovei* 1352–1594, pe care-l continuă Miron Costin în *Letopiseţul* său.
Maramorăş, adică Maramureş
ameliţă = menţionează, pomeneşte
cum că = că
s-au pustiit = a fost pustiită
întru = în
E vorba de interpolările lui Simion Dascălul la cronica lui Gr. Ureche.
Misail Călugărul, copiind versiunea interpolată de Simion Dascălul, aduce şi el unele completări („adăosături") cronicii lui Ureche, dar de mai mică importanţă.
a doao = a doua
Istratie (sau *Evstratie*) *Logofătul*, adică Eustratie Logofătul
l-au făcut = l-a creat (cu nuanţă peiorativă)
basnile (sg. *basnă*, *pl. basne*) = născocirile, scorniturile
de la Simion au născut = este o creaţie a lui Simion Dascălul (de fapt este un urmaş fidel al lui Simion Dascălul)
la domniile cele dintâi, adică începând cu Dragoş-vodă (1352)
Belschii, adică Ioachim Bielski
Marţin Paşcovschii, adică Martin Paszkowski
întru agiutoriu = spre ajutor
Laslău, adică Vladislav I cel Sfânt, regele Ungariei (1077–1095)
acmu = acum

Scanned with OKEN Scanner

historic = istoric
şagă = glumă
vecinic = veşnic
sminteală (pl. *smintele*) = greşeală
pavăţă = pavăză
pizmaş = invidios
zavistnic = intrigant; invidios
Enea Silvie, adică Enea Silvio Piecolomini (1405–1464), scriitor şi diplomat italian, care, între 1458–1464, a fost papă (Pius al II-lea)
următorii lui = urmaşii lui
greu = făţiş
neprietin = duşman, adversar
Flah, adică legatul Moesiei Flaccus L. Pomponius
hatmanul = generalul
s-au lunecat = a greşit, a alunecat
Iane Samoschii, adică istoricul maghiar ştefan Szamosközy (c. 1546–1612). Aprecierea că acest cronicar ar fi fost polonez este, prin urmare, eronată
orbu = orbeşte
dachi = daci
au apucat = au învăţat
limba râmlenească = limba latină
anilor noştri (dativ adnominal) = ale anilor noştri
să aibi = să ai
iscusită = plăcută
ziditoriul = creatorul
a lui cătră noi bunătăţi = binefacerile lui pentru noi
înţălegim = înţelegem
Ispitaite pisaniia (sl.) = cercetaţi scripturile

Idei umaniste

Miron Costin, cronicar şi poet moldovean, mai instruit decât Grigore Ureche şi Ion Neculce, îşi face studiile la Colegiul Iezuit din Bar – Polonia. Mare dregător şi diplomat, caută să influenţeze viaţa politică a Moldovei: mare vornic de Ţara de Sus; mare vornic de Ţara de Jos; mare logofăt. Aflat în exil în Polonia, este rechemat în ţară de domnitorul Constantin Cantemir. A murit decapitat, lângă Roman, în decembrie 1691, acuzat de complot împotriva domnitorului.

Lucrări istorice: *Letopiseţul Ţării Moldovei* – care continuă cronica lui Grigore Ureche (1594–1661); *De neamul Moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*; poemul filozofic: *Viaţa lumii* ce marchează începutul liricii filozofice, pe motivul *fortuna labilis* (soarta schimbătoare). În limba polonă: *Cronica Ţărilor Moldovei şi Munteniei*, cunoscută sub titlul *Cronica polonă, Istoria în versuri polone despre Moldova şi Ţara Românească (Poema polonă)* – poem care evidenţiază talentul de versificator al cronicarului. A debutat cu versuri despre descălecatul Moldovei, tipărite în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei. A tradus *Istoria Ardealului* după L. Toppeltin (1672–1674).

• Datorită studiilor făcute are largi cunoştinţe de istorie şi lingvistică, ceea ce-i va permite argumentarea ştiinţifică a originii latine şi a unităţii poporului român.

Scanned with OKEN Scanner

„Moralist şi bun psiholog, M. Costin rămâne un model de conştiinţă trează prin încrederea fără margini în cuvântul scris, prin responsabilitatea pe care o simte faţă de cititor şi posteritate" (Manuela Tănăsescu, *Dicţionarul Scriitorilor Români, A–C*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995).

• Lucrarea *De neamul Moldovenilor...* este realizată de Miron Costin spre sfârşitul vieţii (1686–1691) din dorinţa de a comunica ceea ce nu putuse s-o facă în *Letopiseţul* său despre istoria poporului român de la „descălecatul cel dintâi", adică de la cucerirea Daciei de către romani. Lucrarea este neterminată, păstrându-se 28 de manuscrise – unele dintre ele cuprinzând cinci capitole, iar altele şapte capitole.

• *De neamul Moldovenilor* este o lucrare de istoriografie, având şi un caracter polemic. Problemele fundamentale care se pun se referă la: originea şi dezvoltarea poporului român până la cel de-al doilea descălecat; respingerea afirmaţiilor conţinute în interpolarea din cronica lui Grigore Ureche, făcută de către Simion Dascălul; expunerea şi-o fundamentează pe o descriere geografică, istorică şi etnografică – cu date istorice, arheologice, etnografice sau privind originea limbii.

• Titlul lucrării şi titlul prefeţei – al *Predosloviei* – corespunde concepţiei răspândite în istoriografia română veche, ca, atunci când operele întocmite erau consacrate trecutului istoric al unui stat, de regulă statul în care trăia cronicarul, în interiorul scrierilor referinţele privitoare la istoria românilor să aibă un caracter general. Primele încercări de sinteză privind istoria românilor, încep să fie redactate la noi spre sfârşitul secolului al XVII-lea, o dată cu lucrările lui Constantin Cantacuzino şi Dimitrie Cantemir.

Miron Costin, în ciuda titlului, realizează prin *De neamul moldovenilor* trecerea de la tipul vechi de istoriografie, la cel nou, precedându-l pe Vasile Pârvan, în *Getica*. „Diferenţa dintre orizontul istoric al lui Miron Costin şi al lui Ureche este izbitoare. Cu puţine izvoare – dintre care cel mai mult este pus la contribuţie Toppeltin – şi fără a fi un erudit, în sensul în care vor fi stolnicul Cantacuzino şi Cantemir, Costin a reuşit – pentru două veacuri – să toarne în tipare noi conştiinţa de sine a poporului român. Fără îndoială, majoritatea elementelor sintetizate de el erau cunoscute, încă din secolul al XV-lea al istoriografiei umaniste europene, pentru care istoria românilor, şi, în cadrul ei, momentul dacic nu constituia o noutate, care mai pe scurt sau mai pe larg, consemnaseră informaţii despre români, despre originea limbii lor. (De unde şi promtitudinea cu care a reperat colonia traiană de la Dunăre şi latinitatea limbii române.) Dar Miron Costin, aducând dintr-o dată orizonturile istoriografiei româneşti la nivelul istoriografiei umaniste din străinătate şi absorbind din acestea esenţa cunoştinţelor sale despre români ca urmaşi ai romanilor, a înseriat pe firul unei istorii naţionale şi a făcut apoi din ea temelia conştiinţei naţionale a unui popor întreg. Până la *Getica* lui Pârvan, *charta conştiinţei naţionale româneşti* a rămas aceea pe care a scris-o Miron Costin, epoca modernă adăugându-i doar ideea unităţii politice, pe care marele feudal n-o putea concepe (...). Tot el este primul istoric român care încearcă să întrevadă vicisitudinile acestei latinităţi de-a lungul vremurilor şi formulează teoria «retragerii în munţi» din faţa valurilor barbare, teorie eronată, dar în vigoare până aproape de timpul nostru" (George Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, Editura Ştiinţifică, 1969).

• În *Predoslovie*, adresată cititorului, Miron Costin demonstrează cu patos originea romană a poporului român şi îl cheamă să se spele de toate defăimările şi complexele, pentru a fi vrednic de originea sa nobilă. Angajându-se într-o răspundere

Scanned with OKEN Scanner

truditoare, dar responsabilă şi onorabilă, cronicarul vrea să facă din cele spuse o oglindă a minţii omeneşti, lăsate de Dumnezeu, prin *scrisoarea* – din care şi cei contemporani cu cronicarul, şi cei ce vin să dezlege începuturile vremilor istorice şi ale universului, datorate puterii divine, lui Dumnezeu; pentru că: „Lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minţii omeneşti, scrisoarea, dintre care, dacă va nevoi omul, cele trecute cu multe vremi le va putea şti şi oblici. şi nu numai lucrurile lumii, staturile şi-nceputurile ţărilor lumii, ci şi singură lumea, cerul şi pământul". Cartea devine astfel martorul istoriei, oglindă veşnică, anticipându-l pe Tudor Arghezi – din *Testament*. În carte se poate vedea adevărul, pentru că nu istoria oferă sensul veşniciei, al eternului, ci cartea în care se înscrie istoria. Cartea devine astfel un laitmotiv al pledoariei cronicarului, fiindcă afirmă Miron Costin: „din Scripturi ştim şi din Scriptură avem şi sfânta credinţă creştinească. (...) Scriptura ne deschide mintea de agiungirea cu credinţă pe Dumnezeu, duhul cel nevăzut şi necuprins şi neajuns de firea omenească. Scriptura depărtate lucruri de ochii noştri ne face de le putem vedea cu cugetul nostru". Aminteşte de marele Moise – profetul care „au scris letopiseţul de la zidirea lumii, că acela au avut pre sângur Dumnezeu dascăl, rost cătră rost". Vorbeşte despre Homer, Plutarh – care a scris despre împăratul vestit Alexandru Machedon, despre Titus Livius – care a scris despre „cursul a toată împărăţia Râmului în 700 de ani şi mai bine au scris după cugetul Râmului". şi cronicarul concluzionează: „şi alţi mulţi istorici, cercând de-amăruntul scrisorile, cursul a multe veacuri, cu osârdie şi osteneală au scos lumii la vedere istoriile". Prin aceasta cronicarul îşi motivează actul său „lipsa începutului acestei ţări, din descălicatul ei cel dintâi, toate alte ţări ştiind începuturile sale". Lăudând osârdia lui Ureche, precizează că acesta s-a ocupat de istorie plecând de la cel de al doilea descălecat de la Dragoş vodă din Maramureş, „iar de descălecatul cel dintâi cu romanii adecă râmleni, nemică nu pomeneşte, numai ameliţă la un loc, cum că au mai fost ţara o dată descălecată şi s-au pustiit de tătari". Şi, se întreabă, fără a acuza: „Ori că n-au avut cărţi, ori că i-au fost destul a scrie de mai scurte vacuri, destul de dânsul şi atâta, cât poate să facă fiecine că numai lui de această ţară i-au fost milă, să nu rămână într-un întunerecul neştiinţei, că celelalte ce mai sânt scrisă adăosuri de un Simion Dascălul şi, al doilea, un Misail Călugărul, nu letopiseţe, ci ocări sânt, care şi acelea, nu puţine".

• Mărturisind greutăţile întâmpinate, la o vârstă înaintată, Miron Costin într-o splendidă imprecaţie retorică exprimă ideea potrivit căreia fiecare trebuie să dea seamă de ce scrie: „De aceste basne să dea samă ei, şi de această ocară. Nici este şagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea iaste un lucru veşnic. Când ocărăsc într-o zi pre cineva, iaste greu a răbda; dară în veci? Eu oi da samă de ale mele câte scriu". Sugestivă şi sensibilă mărturisire, făcută într-un limbaj care demonstrează talentul de scriitor al cronicarului.

• Şi, după ce combate unele false teorii privind originea numelui de *Vlah*, încheie, parcă într-un apogeu, pledoaria sa printr-o adresare către cititor, din perspectiva vremilor viitoare, subliniind semnificaţia umană a cititului de cărţi, aliniindu-se concepţiilor umaniste, potrivit cărora individul dobândeşte ştiinţă şi înţelepciune, bunătate şi armonie stăpânind valorile culturale, începând cu cele ale antichităţii greco-latine, ale istoriei şi geografiei popoarelor, a înfloririi tuturor ştiinţelor şi artelor. şi Miron Costin pune în centrul concepţiilor sale exprimate şi în *Predoslovie*, în contextul concepţiei sale istorice, sociale, filozofice – încrederea în om, în valoarea şi posibilităţile sale de perfecţionare şi în cititul cărţilor. Pentru că: „Puternicul Dumnezeu, cinstite şi iubite cetitorule, să-ţi dăruiască, după aceste cumplite vacuri,

Scanned with OKEN Scanner

întru care, pre lângă alte trebi, să aibi vreme şi cu cetitul cărţilor a face iscusită zăbavă, că nu iaste altă şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viaţa omului zăbavă, decât cetitul cărţilor; căci, cu cetitul cărţilor, cunoaştem pe ziditorul nostru Dumnezeu, cu cetitul laudă îi facem pentru toate a lui cătră noi bunătăţi, cu cetitul, pentru greşalele noastre, milostiv îl aflăm. Pentru că Scriptura ne învaţă că din trecut să pricepem cele viitoare."

• Şi încheie printr-o chemare de suflet: „Ceteşte cu bună sănătate şi priimeşte această a noastră cu dragoste osteneală". şi semnează: „De toate fericii şi daruri de la Dumnezeu voitoriu Miron Costin, care am fost logofăt mare în Moldova".

• Miron Costin nu este un pesimist, el îşi pune marea nădejde în timpurile viitoare, timpuri ce vor înţelege mai bine şi *scrisoarea* sa. Detaşându-se de nimicniciile vieţii, cronicarul vede în scris salvarea personalităţii sale şi prin comunicarea cu semenii săi.

• De aici stilul direct, adresarea la persoanele întâi şi a doua pentru că singur mărturiseşte „Eu voi da samă" de ale mele, întrucât „scrisoarea este un lucru vecinic". Se poate sublinia curajul intelectual de care dă dovadă cronicarul.

• Remarcabil stilul – vioi – care conferă diversitate discursului, întărindu-i şi nota de solemnitate, prin gravitatea problemelor pe care le discută şi care reţin atenţia cititorului, întrebările retorice având un efect deosebit. Cronicarul presupune un interlocutor – întrebând şi răspunzând.

• Relatarea la persoana întâi adânceşte lirismul, nota de confesiune: „Eu, cetitorule...", dar şi răspunderea pentru cuvântul scris: „De aceste basne să dea seamă ei..."

• Rafinamentul frazei care, deşi de construcţie latină, cu verbul la sfârşit, capătă prin expresii populare, dialogul presupus, aspectul unei oralităţi remarcabile. Chiar dacă unele sensuri ale cuvintelor au evoluat între timp, limba folosită de Miron Costin, încărcată şi de imagini poetice dobândeşte o valoare deosebită.

• Textul este concis şi adesea presărat cu vorbe de duh cu valoare sentenţioasă, având caracter etic, moralizator – cum este cel referitor la îndemnul pentru cetitul cărţilor.

• Citiţi integral textul *Predosloviei* şi consultaţi micul glosar de termeni pentru a înţelege cu exactitate sensurile ideilor lui Miron Costin. Completaţi ideile de mai sus şi cu altele personale.

• Încercaţi să realizaţi un mic eseu (20–30 rânduri) în care să vă exprimaţi părerea privind gândurile cronicarului, aducând argumente în acest sens. Dacă nu sunteţi de acord cu această părere, susţineţi-vă propria idee tot pe bază de argumente.

• Identificaţi în text valori artistice ale limbii: metafore, comparaţii, personificări.

• Încercaţi să vă referiţi într-un eseu de 10–15 rânduri la semnificaţia dată de Miron Costin şi Tudor Arghezi valorii *cărţii*.

• Susţineţi, într-un eseu de 20–30 de rânduri, folosind şi argumente din textul *Predosloviei,* aprecierea istoricului literar Nicole Cartojan: „Ceea ce constituie farmecul literar al operei lui Miron Costin este strălucirea stilului în care se străvede pe de o parte sinceritatea adâncă şi convingerea nezdruncinată în adevărul pe care îl depune, iar pe de altă parte duioşia sentimentului naţional, care vibrează la fiecare pagină aproape, aci încălzindu-se de măreţia originii romane (...) dincoace revârsându-se într-o simpatie comunicativă, când vorbeşte de înaintaşul său în ale istoriei Grigore Ureche (...), dincolo izbucnind într-o ironie caustică împotriva interpolatorilor" (*Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, 1980).

Scanned with OKEN Scanner

3. *DACIA LITERARĂ* – ***Introducţie***

(idei ale romantismului; exemplificări de autori şi opere literare)

1. *Dacia literară* a apărut la Iaşi sub conducerea lui M. Kogălniceanu, în ianuarie 1840, trimestrial (ianuarie–iunie); trei numere. În primul număr al revistei M. Kogălniceanu publica un articol deschizător pe care-l intitula simplu *Introducţie* şi în care fixa programul literaturii şi culturii române pentru o perioadă imediată şi în timp. În *Introducţie* se exprimă idei cum sunt: continuitatea tradiţiei începute în presa românească de către Heliade şi Asachi, evitându-le erorile şi provincialismul; dorinţa ca românii de pretutindeni „să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi"; necesitatea unei literaturi originale, inspirate din: istoria, tradiţiile şi obiceiurile poporului (folclor), frumuseţile patriei (natură), realităţile sociale, pentru că „Istoria are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alţii".

Inspiraţia din istorie, folclor şi natură se constituie ca dimensiuni ale romantismului şi, deci şi ale romantismului românesc, chiar dacă în *Introducţie* nu se foloseşte termenul de romantism. De asemenea, izvoarele recomandate formează şi spiritul naţional şi popular al unei literaturi, deci şi a literaturii române. Originalitatea naţională este „însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi". Exagerarea traducerilor şi a imitaţiilor „omoară în noi duhul naţional". Nu refuză traducerile valoroase, fiindcă, afirmă M. Kogălniceanu, în secolul al XIX-lea nu-i este iertat nici unei naţii „de a se închide înăuntrul timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta şi de la străini".

Dacia literară legitimează critica literară, M. Kogălniceanu fiind „întemeietorul spiritului critic". „Critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi ai arbitrariului, nu vom fi arbitrari în judecăţile noastre literare" – afirmă M. Kogălncieanu. G. Călinescu subliniază valoarea revistei şi a activităţii lui M. Kogălniceanu pentru că: „Peste tot în revistele sale, el ştie ce vrea. Vrea ca producţiile româneşti «din orice parte a Daciei», să fie originale, nu simple traducţii din alte limbi şi încă proaste şi nu din ceea ce e mai însemnat în istoria culturii universale. Vrea critică «nepărtinitoare» lovind «cartea, iar nu persoana». Cenzura lui e constructivă. Astfel, critica lui va fi adevărată, lăudând ce este bun, descurajând ce este rău, înlesnind propăşirea literaturii şi nu împiedicând-o. Moderaţia a prezidat judecăţile sale".

Revista *Dacia literară* era structurată în patru părţi: în partea întâi se publicau compuneri originale ale celor care lucrau la revistă, în partea a doua lucrări originale din celelalte jurnale româneşti; partea a treia se îndeletnicea cu critica cărţilor noi

Scanned with OKEN Scanner

ieşite în diferite provincii a vechii Dacii, iar partea a patra, numita *Telegraful Daciei*, „va da înştiinţări de cărţi ce aveau să iasă, de cele ce au ieşit de sub tipar, relaţii despre adunările învăţătorilor români, ştiri despre literaţi şi tot ce ar putea interesa publicul român". Se poate constata o concepţie destul de modernă a organizării revistei.

În primul număr al *Daciei literare* au fost publicate: nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi – considerată până astăzi o capodoperă; nuvela *Buchetiera de la Florenţa* şi *Suvenire din Italia* de Vasile Alecsandri. Au mai publicat în revistă: Al. Donici, Gh. Asachi, Gr. Alexandrescu, I.H. Rădulescu, Gh. Barițiu, D. Bolintineanu, Cezar Bolliac, Iancu Văcărescu, Ion Ghica, Nicolae Bălcescu etc. Dar apreciază Nicolae Iorga, figura centrală a revistei rămâne M. Kogălniceanu „genialul tânăr", „omul care încearcă noua presă modernă, în formele culturale revoluţionare, care sunt cele mai spornice şi ale căror efecte nu se pot distruge niciodată". Eugen Lovinescu sublinia că revista era stăpânită de „marele suflet a lui M. Kogălniceanu".

• Deşi revista a avut o apariţie scurtă, ea s-a făcut cunoscută şi a impus un curent al *Daciei literare* atât în epocă cât şi după.

Se scrie literatură, se abordează toate genurile şi speciile literare. Se regăsesc teme fundamentale: *istoria*, cu figuri de domnitori, eroi legendari, meditaţia romantică în evocarea trecutului istoric, principalele evenimente prezente – revoluţia, unirea, armata naţională, dezrobirea ţiganilor; *folclorul*, cu mituri, credinţe, tradiţii, culegeri de folclor, valorificarea creaţiei populare în creaţii originale; *natura*, în evocarea anotimpurilor, comuniunea om–natură, ruinele, noaptea, însemnări din călătorie.

Limba literară se emancipează, deci se dezvoltă limba naţională.

2. Scriitori şi opere

• În ceea ce priveşte poezia lirică se cultivă: ***pastelul***: V. Cârlova – *Ruinurile Târgovişti;* V. Alecsandri – *Pasteluri;* I. H. Rădulescu în *Zburătorul* (elemente de pastel); ***idila*** – V. Alecsandri – *Rodica;* ***elegia*** – V. Cârlova *Păstorul întristat*; Dimitrie Bolintineanu – *O fată tânără pe patul morţii*; Gr. Alexandrescu – *Elegie*; V. Alecsandri – *Steluţa;* ***meditaţia*** – Grigore Alexandrescu – *Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunii, La Tismana, Trecutul. La mănăstirea Dealului, Anul 1840*; I. H. Rădulescu – *Visul, O noapte pe ruinele Târgovişte;* ***oda*** şi ***marşul*** – evocând marile evenimente istorice şi sociale – Vasile Cârlova – *Marşul oştirii române;* V. Alecsandri – *Odă ostaşilor români, Hora Unirii, Deşteptarea României, Moldova în 1857;* Andrei Mureşanu – *Un răsunet – Deşteaptă-te române;* ***satira*** şi ***epistola*** – Grigore Alexandrescu – *Satiră. Duhului Meu. Epistolă D.I.V. autorul Primăverii amorului.*

• În ceea ce priveşte epica în versuri se cultivă: ***balada mitică***: I. H. Rădulescu – *Zburătorul;* ***balada istorică***: Dimitrie Bolintineanu – *Muma lui ştefan cel Mare, Mircea şi solii, Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare;* ***poemul***: V. Alecsandri – *Peneş Curcanul, Dumbrava Roşie, Dan, căpitan de plai;* ***legenda***: V. Alecsandri – *Legenda ciocârliei, Legenda rândunicăi, Legenda lăcrămioarei;* ***epopeea***: I. H. Rădulescu – *Anatolida, Mihaida;* Dimitrie Bolintineanu – *Traianida;* ***fabula***: Alexandru Donici – *Fabule*; Grigore Alexandrescu – *Fabule;* ***snoava***: Anton Pann – *Povestea vorbei.*

• *În ceea ce priveşte proza* se cultivă ***schiţa; poemul***: Alecu Russo – *Cântarea României;* ***monografia***: N. Bălcescu – *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul;* ***nuvela***: C. Negruzzi – *Alexandru Lăpuşneanul, Sobieski şi românii*; M. Kogălniceanu – *Fiziologia provinţialului din Iaşi;* V. Alecsandri – *Buchetiera de la Florenţa, Istoria*

Scanned with OKEN Scanner

unui galbân şi-a unei parale, Dridri, Mărgărita; ***jurnalul de călătorie***: Gr. Alexandrescu – *Memorial de călătorie;* D. Bolintineanu – *Călătorie pe Dunăre şi în Bulgaria;* V. Alecsandri – *O primblare la munţi, Călătorie în Africa*; ***romanul***: M. Kogălniceanu – *Tainele inimii;* D. Bolintineanu – *Manoil, Elena.*

• Alte genuri şi specii în proză: ***scrisoarea***: C. Negruzzi – *Negru pe alb*; Ion Ghica – *Scrisori către V. Alecsandri;* V. Alecsandri – *Vasile Porojan;* ***discursul***: M. Kogălniceanu – *Pentru împroprietărirea ţăranilor, Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie naţională.*

• În ceea ce priveşte dramaturgia, ***comedia***: C. Negruzzi – *Muza de la Burdujeni;* Alecu Russo – *Băcălia ambiţioasă, Jignicerul Vadră;* V. Alecsandri – *Farmazonul din Hârlău, Iorgu de la Sadagura, Iaşii în carnaval, Chiriţa în Iaşi, Chiriţa în provinţie;* ***cânticele comice***: V. Alecsandri – *Clevetici ultra-demagogul, Sandu Napoilă ultra-retrogradul;* ***drama istorică***: V. Alecsandri – *Despot-Vodă, Fântâna Blanduziei.*

• Recomandăm a se citi poezia *Epigonii* de M. Eminescu pentru a vedea cum a surprins poetul particularităţile scriitorilor epocii de la 1848 într-o veritabilă istorie a literaturii române, în versuri.

Reţineţi: M. Kogălniceanu a studiat în Germania; Alecu Russo – în Elveţia franceză; Ghica, Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu au petrecut ani de studii la Paris şi după Revoluţie au fost în exil în Franţa, Italia, la Constantinopol. I. H. Rădulescu, Cezar Bolliac – au fost în exil în Franţa, în Imperiul Otoman. Cei care au studiat la Paris au audiat, între altele, şi cursurile lui Joules Michelet, Edgar Quinet, Saint-Marc Girardin şi Adam Mickiewicz. „Scriitorii anilor '40 au luat activ parte la viaţa politică a României, prin scris ca şi prin faptă" (I. Negoiţescu).

• În anul 1972, Editura Minerva a scos o reuşită lucrare cuprinzând operele publicate în revista *Dacia literară* (ianuarie–iunie 1840), cu un studiu introductiv şi ediţie de Maria Platon.

• La Iaşi, sub conducerea istoricului Alexandru Zub, director de onoare, s-a reluat tradiţia editării *Daciei literare*, având patru apariţii, pe trimestru, cu un conţinut şi o grafică elevate.

3. Aprecieri şi concluzii

• Istoricul literar Paul Cornea, în lucrarea *Originile romanţismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780–1840* (Editura Minerva, 1972) subliniază importanţa *Daciei literare* pentru cultura şi literatura română şi explică în ce măsură revista, prin programul său, cuprins în *Introducţia* lui M. Kogălniceanu a susţinut şi reprezentat principii ale romantismului. Principiile proclamate de M. Kogălniceanu şi prietenii săi, V. Alecsandri, C. Negruzzi, au o mare importanţă pentru întreaga istoriografie literară modernă, fixează opţiunea romantică a publicaţiei, şi are admirabila intuiţie privind oportunităţile unor elemente esenţiale atât pentru momentul respectiv, cât şi pentru perspectiva evoluţiei literaturii române, în context european. „Or, subliniază Paul Cornea, esenţialul constă în promovarea hotărâtă şi deplin consecventă a directivei naţionale şi populare în literatură. Dacă Heliade cuprinsese în aceeaşi încurajare generoasă creaţia originală şi traducerile, bucurându-se că se scrie româneşte şi se îmbogăţeau tipăriturile în limba naţională cu noi opere, *Dacia literară* pune capăt ambiguităţii criticilor". *Dacia literară* „afirmă că originalitatea naţională este «însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi» şi condamnă

Scanned with OKEN Scanner

înmulţirea imitaţiilor şi a traducerilor, deoarece ele «s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional»". Paul Cornea atrage atenţia asupra faptului că punctul acesta de aparenţă exclusivă „nu trebuie interpretat ca un blam împotriva politicii de asimilare a culturii europene". Pentru că, într-un număr ulterior, M. Kogălniceanu înţelegea să critice abuzurile şi „nu principiul însuşi", se opunea superficialităţii, unor imitaţii forţate şi nu traducerilor de cărţi folositoare şi cu idei interesante. M. Kogălniceanu avea să afirme în 1850: „în secolul al XIX-lea nu e iertat nici unei naţii de a se închide înăuntrul timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta şi de la străini".

Deşi programul *Daciei literare* nu foloseşte cuvântul ***romantic*** şi nici nu face aluzie la vreo apartenenţă de ***şcoală***: „prin istorism, descoperirea folclorului, replierea pe elementul specific, recomandarea subliniată a originalităţii se înscrie net în hotarele romantismului, un romantism cuminte, temperat, naţinonal, «deschis» – întrucât formulează o strategie a politicii culturale, indicând temele, cu modalitatea realizării artistice, drumul ce trebuia urmat, nu mijloacele de a-l parcurge", evidenţia mai departe Paul Cornea.

• Ion Negoiţescu, în *Istoria literaturii române* (vol. I, 1800–1945, Editura Minerva, 1991) acordă un capitol larg analizei literaturii şi culturii române *Generaţiei anilor '40 – Paşoptiştii*. În acest capitol subliniază rolul presei din Muntenia, Moldova şi Transilvania în sincronizarea literaturii române cu valorile occidentului, menţionând: *Curierul românesc*, 1829, a lui I. H. Rădulescu, *Albina românească*, 1835, a lui Gh. Asachi la Iaşi, *Gazeta de Transilvania*, 1838, *Dacia literară*, 1840, Iaşi şi *Propăşirea*, 1844 – iniţiate de M. Kogălniceanu şi prietenii lui. Aceste reviste punând în valoare mai clar şi mai pregnant în lumină ideologia unei generaţii cu trăsături specifice, care s-a impus politic cu atâta „răsunet pentru revoluţiile din 1848, dar al cărui orizont spiritual se defineşte prin cele două gazete (de fapt una singură, continuându-se în cealaltă), grabnic suprimate de cenzura care slujea structurile depăşite ale trecutului, ceea ce – oricât de efemere – nu le-a împiedicat totuşi să fixeze o veritabilă tradiţie a literaturii noastre viitoare. Pentru că, afirmă criticul şi istoricul literar: „La *Dacia literară* şi la *Propăşirea*, unde s-a militat pentru o literatură românească originală, unde s-a pus preţ, în spirit entuziast romantic, pe folclorul românesc au colaborat C. Negruzzi, Gh. Asachi, Iancu Văcărescu, C. Stamati, Al. Donici, Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu; D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Ion Ghica, N. Bălcescu, Cezar Bolliac şi, bineînţeles, M. Kogălniceanu – cu vestita sa *Introducţie* care, la 1840, inaugura cariera ideii de «specific naţional»". *Dacia literară* va fi continuată de revistele *România viitoare*, număr unic, 1850 la Paris a lui N. Bălcescu, în care s-a tipărit studiul său *Mersul revoluţiei în istoria românilor*, poezii de Alecsandri, Bolintineanu, *Cântarea României* de Alecu Russo; urmată de *România literară* la Iaşi, a lui Alecsandri, în care va publica şi Al. Odobescu, Costache Conachi. „Cu *România literară* – afirmă Negoiţescu – ne aflăm deja pe urmele tradiţiei ce astfel s-a consolidat, a *Daciei literare*, spre a deschide zarea, peste mai puţin de un deceniu, altei generaţii cu rol de seamă în istoria literaturii noastre, cea a *Junimii*...".

Citiţi *Introducţia* la *Dacia literară* pentru a vă fixa ideile şi caracterul romantic al ideilor respective.

Scanned with OKEN Scanner

Introducție (la „Dacia literară")

La anul 1817, d. Racocea, c.c. translator românesc în Lemberg, publică prospectul unei foi periodice ce era să iasă pentru întâiași dată în limba românească. Planul seu nu se putu aduce la împlinire. La anul 1822, d. Z. Carcalechi, în Buda, cearcă pentru a doua oară o asămine întreprindere, dar și aceasta fu în zadar. În sfârșit, la 1827, d. I. Eliad vru și ar fi putut, pe o scară mult mai mare, să isprăvească aceea ce Racocea și Carcalechi nu putură face. Ocârmuirea de atunce a Țării Românești nu-i dădu voia trebuincioasă. Așa, puținii bărbați cari pe atunce binevoia a se mai îndeletnici încă cu literatura națională pierdură nădejdea de a vede vreodată gazete românești.

Numai doi oameni nu pierdură curagiu, ci așteptară toate de la vreme și de la împregiurări. Aceștii fură d. aga Asachi și d. I. Eliad; unul în Moldova, altul în Valahia păstra în inima lor focul luminător a științelor. Așteptarea lor nu fu înșelată. Împregiurări cunoscute de toți le veniră întru ajutor. Așa, la 1 iunie 1829 în Iași, *Albina românească* văzu lumina zilii pentru întâiași dată. Puțin după ea se arătă și *Curierul românesc* în București. De atunce, unsprezece ani sunt aproape; între alte multe înaintări ce s-au făcut în ambele principaturi, literatura n-au rămas în lenevire. Ajutată de stăpânire, apărată și îmbogățită de niște bărbați mari și patrioți adevărați, a cărora numi vor fi trainice ca veacurile, înlesnită prin miile de școli ce s-au făcut în târgurile și satele Moldovlahiei, literatura noastră făcu pasuri de urieș și astăzi se numără cu mândrie între literaturile Europei.

După *Albină* și după *Curier*, multe alte gazete românești s-au publicat în deosebitele trei mari provincii a vechii Dacii. Așa, în puțină vreme, am văzut în Valahia: *Muzeul național, Gazeta teatrului, Curiozul, Romania, Pământeanul, Mozaicul, Curierul de îmbe sexe, Vestitorul bisericesc, Cantorul de avis*; în Moldova: *Alăuta românească, Foaia sătească, Oziris*; în Ardeal: *Foaia Duminicei, Gazeta de Transilvania* și *Foaia inimei*. Unele dintr-însele, adecă acele care au avut un început mai statornic, trăiesc și astăzi; celelalte au pierit sau din nepăsarea lor, sau din vina altora. Cele mai bune foi ce avem astăzi sunt: *Curierul românesc*, subt redacția d. I. Eliad, *Foaia inimii* a d. Bariț și *Albina românească*, carea, în anul acesta mai ales, au dobândit îmbunătățiri simțitoare. Însă, afară de politică, care li ia mai mult de jumătate din coloanele lor, tustrele au mai mult sau mai puțin o coloră locală. *Albina* este prea moldovenească, *Curierul*, cu dreptate poate, nu prea ne bagă în seamă, *Foaia inimii*, din pricina unor greutăți deosăbite, nu este în putință a ave împărtășire de înaintirile intelectuale ce se fac în îmbele principaturi. O foaie, dar, carea, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din oricea parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili ca să fie *Dacia literară*; ne vom sili, pentru că nu avem sumeața pretenție să facem mai bine decât predecesorii noștri. Însă urmând unui drum bătut de dânșii, folosindu-ne de cercările și de ispita lor, vom ave mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre.

Dacia, afară de compunerile originale a redacției și conlucrătorilor sei, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești. Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vede scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său.

Scanned with OKEN Scanner

Urmând unui asemine plan, *Dacia* nu poate decât să fie bine primită de publicul cetitor. Cât pentru ceea ce se atinge de datoriile redacţiei, noi ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi şi scandalul o urâciune izgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi a arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecăţile noastre literare. Iubitori a păcei, nu vom primi nici în foaia noastră discuţii ce ar pute să se schimbe în vrajbe. Literatura noastră are tendinţă de unire, iar nu de dezbinare; cât pentru noi, dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din carea s-ar pute isca o urâtă şi neplăcută neunire. În sfârşit, ţălul nostru este realizaţia dorinţii ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi.

Dorul imitaţiei s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. Această manie este mai ales covârşitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de subt teasc cărţi în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducţii din alte limbi şi încă şi acele de-ar fi bune. Traducţiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unii literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţeri sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii. Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.

Dacia, ce prin urmare va cuprinde toate ramurile literaturei noastre, va fi despărţită în patru părţi. În partea dintâi vor fi compuneri originale a conlucrărilor foaiei; partea a doua va avea articole originale din celelalte jurnaluri româneşti. Partea a treia se va îndeletnici cu critica cărţilor nou ieşite, în deosăbitele provincii ale vechei Dacii. Partea a patra, numită *Telegraful Daciei*, ne va da înştiinţări de cărţile ce au să iasă în puţin, de cele ce au ieşti de subt tipar, relaţii de adunările învăţaţilor români, ştiri despre literatorii noştri şi, în sfârşit, tot ce poate fi vrednic de însemnat pentru publicul român.

Redactorul răspunzător,
M. KOGĂLNICEANU

Iaşi, 30 ghenarie, 1840

• Citiţi şi sinteza: **Romantismul românesc (1830–1860)**

Romantismul, important curent artistic şi literar dezvoltat în Anglia, Franţa şi Germania în prima jumătate a secolului trecut ca opoziţie la clasicism, a apărut la noi cu o întârziere de un deceniu faţă de Franţa şi a avut câteva trăsături specifice. Prima generaţie romantică (I. H. Rădulescu, V. Cârlova, Gr. Alexandrescu) se afirmă la mijlocul secolului al XIX-lea. Romantismul se prelungeşte la noi, prin scriitorii paşoptişti (V. Alecsandri, N. Bălcescu, A. Russo), până la Mihai Eminescu socotit ultimul mare poet romantic al secolului. Romantismul românesc a fost unul progresiv. Scriitorii s-au implicat în viaţa politică şi socială a ţării, mulţi au luat parte la Revoluţia de la 1848. Conştiinţa artistică a fost subordonată conştiinţei civice, adică scriitorii şi-au pus creaţiile lor în slujba idealurilor naţionale de libertate şi unire.

În ultimele două decenii şi jumătate ale perioadei paşoptiste se dezvoltă în mişcarea culturală, ca o reacţie împotriva imitaţiei un puternic spirit naţional. În această perioadă învăţământul, presa, teatrul, literatura, ştiinţele, cunosc o dezvoltare fără precedent – iau fiinţă societăţi culturale şi ştiinţifice, creşte numărul revistelor şi al

Scanned with OKEN Scanner

altor periodice, al cărţilor tipărite în tiraje mari, se formează un public cititor, se organizează biblioteci, librării şi ia amploare mişcarea de culturalizare a maselor. În aceste condiţii de intens avânt cultural, în toate cele trei ţări româneşti se dezvoltă o amplă activitate publicistică. Apar primele ziare: *Curierul românesc* (Bucureşti, 1829), sub conducerea lui I. H. Rădulescu: *Albina românească* (Iaşi, în acelaşi an), din iniţiativa lui Gh. Asachi; *Gazeta de Transilvania* (Braşov, 1838), din iniţiativa marelui cărturar ardelean George Bariţiu. Un moment deosebit de important în dezvoltarea publicisticii îl constituie apariţia, în 1840, a revistei *Dacia literară*, care se adresează întregului neam românesc, militând, în principal, pentru dezvoltarea limbii naţionale unitare, reproşând celorlalte publicaţii faptul că aveau un caracter regional. *Dacia literară* şi-a propus totodată să publice în paginile ei creaţiile literare ale tuturor românilor şi să desfăşoare o critică obiectivă sub deviza „Vom critica cartea iar nu persoana".

Modificările produse în statutul social al literaturii au avut consecinţe importante şi pe plan literar, mai ales în ceea ce priveşte poezia. Poeţii paşoptişti cei mai importanţi au fost I. H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, Gh. Asachi, V. Cârlova, A. Russo şi C. Negruzzi. Speciile cultivate de aceştia au fost: ***epistola*** – Gr. Alexandrescu, *Episola D.I.C.*, C. Negruzzi, *Scrisoarea IX*; ***oda*** – I. H. Rădulescu, abordând tema geniului, *La Schiller*; ***elegia, meditaţia*** – I. H. Rădulescu, *Dragele mele umbre*, Gr. Alexandrescu, *Umbra lui Mircea. La Cozia*, D. Bolintineanu, *O fată tânără pe patul morţii*; ***balada*** – I. H. Rădulescu, *Zburătorul*, D. Bolintinteanu, *Muma lui Ştefan cel Mare, Daniel Sihastru, Cea de pe urmă noapte a lui Mihai Viteazul*, V. Alecsandri, *Dumbrava Roşie*; ***epopeea*** – I. H. Rădulescu, *Mihaida*, D. Bolintineanu, *Traianida*; ***fabula*** – Gr. Alexandrescu, *Câinele şi căţelul, Lupul moralist*, I. H. Rădulescu, *Un muieroiu şi o femeie*; ***sonetul*** – Gh. Asachi a fost printre primii autori de sonete; ***poemul*** – A. Russo *Cântarea României*; ***poezia cu caracter filozofic*** – I. H. Rădulescu, *Visul*, şi ***patriotic*** – Gr. Alexandrescu, *Anul 1840.* Temele cele mai des abordate sunt: tema iubirii (I. H. Rădulescu, *Zburătorul*); tema istorică şi a ruinelor (V. Cârlova, Gr. Alexandrescu). Vasile Cârlova este cel care valorifică pentru prima dată în literatura română tema preromantică a ruinelor în poezia *Ruinurile Târgovişti*i. La Gr. Alexandrescu, în *Umbra lui Mircea. La Cozia,* ruinele nu sunt evocate propriu-zis, ci doar sugerate. Modul de tratare a temei este specific romantic: antiteza dintre trecutul glorios, dar trist şi amar, şi prezentul dominat de dorinţa de pace, de optimismul oamenilor, de încrederea într-un prezent şi un viitor mai bun. Este prezent şi motivul romantic al nopţii şi cel folcloric al comuniunii om–natură. Balada cultă *Zburătorul* de I. H. Rădulescu valorifică tema iubirii, pe care o tratează din perspectiva populară. Autorul valorifică mitul Zburătorului, fiinţă fabuloasă, greu de definit, ce capătă aparenţă umană (doar aparenţa, deoarece îi lipseşte căldura vieţii), creată de imaginaţia populară a cărei semnificaţie se referă la procesul de maturizare erotică la fete. Această vârstă este văzută din perspectivă populară ca o boală fără o cauză evidentă şi fără leac. Caracterul romantic al creaţiei este dat de specie, tema abordată, mitul, motivul nopţii şi de prezenţa unui element grotesc în portretul *Zburătorului* – „şi-un nas ca vai de el".

Proza nu se dezvoltă decât după începutul secolului al XIX-lea, stimulată atât de modelele romantice europene, cât şi de apariţia primelor publicaţii periodice româneşti. Speciile cultivate au fost: ***nuvela istorică*** – C. Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul, Sobieski şi românii, Aprodul Purice*; N. Bălcescu, *Românii supt*

Scanned with OKEN Scanner

Mihai-Voievod Viteazul; ***romanul*** – D. Bolintinteanu, *Elena, Manoil*, M. Kogălniceanu, *Tainele inimii*, ***fiziologia*** – *Fiziologia provincialului în Iaşi*; ***satira*** – I. H. Rădulescu, *Domnului Sarsailă autorul* (pamflete); C. Negruzzi, *Fiziologia provinţialului* – şi ***memorialul de călătorie*** – *C. Negruzzi, Fragment dintr-o călătorie*, Gr. Alexandrescu, *Memorial de călătorie*, V. Alecsandri, *O plimbare la munţi*. În nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul*, C. Negruzzi surprinde pentru prima oară în literatura română psihologia colectivă. Apreciat constant drept un erou romantic, prin calităţi de excepţie şi defecte extreme, construit pe baza antitezei romantice, eroul lui Negruzzi este un personaj complex, bine individualizat. G. Călinescu aprecia că „Lăpuşneanul apare ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cât a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală", precum şi faptul că „echilibrul între construcţia romantică şi realitatea individului e minunea creaţiei lui Negruzzi".

În domeniul teatrului, până la V. Alecsandri literatura română produsese *Răzvan şi Vidra* de B.P. Hasdeu. Teatrul românesc a abordat în special tema istorică şi satira. Gh. Asachi a contribuit la prima reprezentaţie teatrală în limba română, traducând *Mirtil şi Hloe*, jucată la Iaşi în 1816. În 1819, pe scena de la Cişmeaua Roşie din Bucureşti, se prezintă piesa *Hecuba* de Euripide, în traducerea lui Iancu Văcărescu. D. Bolintineanu a scris drame istorice: *Alexandru Lăpuşneanul, Mihai Viteazul condamnat la moarte, Ştefan Vodă cel berbant*, iar C. Negruzzi comedii: *Muza de la Burdujani, Doi ţărani şi cinci cârlani*. Critica moravurilor şi a societăţii, în general, şi teatrul cu subiect istoric vor fi continuate de o întreagă pleiadă de autori dramatici dintre care se detaşează marii creatori: V. Alecsandri, Hasdeu şi Caragiale. Dintre aceştia, V. Alecsandri a fost iniţiatorul unei activităţi de consolidare a începutului teatrului nostru, contribuind la crearea repertoriului dramatic în limba română. El a creat tipul faimoasei coane Chiriţa în multiplele ei ipostaze, în piesele *Chiriţa în Iaşi* sau *Două fete şi-o nineacă, Chiriţa în provinţie, Coana Chiriţa în voiagiu* şi *Chiriţa în balon*.

Aşadar, pentru spaţiul românesc, romantismul s-a împletit în mare măsură cu clasicismul. Specii literare clasice (fabula) coexistă cu specii romantice (meditaţia, pastelul), la Gr. Alexandrescu sau I. H. Rădulescu. Viziune clasică a avut şi V. Alecsandri. Ca şi în Italia, romantismul românesc a avut mai multe elemente patriotice şi un caracter mai militant decât în ţări ca Germania şi Franţa, echivalând cu o redeşteptare a spiritului naţional.

Scanned with OKEN Scanner

4. *VASILE ALECSANDRI* (1818–1890)

PASTELURI (prezentare generală, particularități tematice, structuri compoziționale)

• *Pastelul* este specia genului liric în care este zugrăvit un colț de natură, un peisaj. Modalitatea de expunere în pastel este descrierea – imagini vizuale, olfactive, auditive, motorii. Sentimentele poetului se desprind prin mijlocirea naturii.

Primele elemente de pastel apar în poeziile: V. Cârlova – *Înserare*, I. H. Rădulescu – *Zburătorul*. Adevăratul creator al pastelului în poezia românească este V. Alecsandri – *Pasteluri*. Poetul a folosit pentru întâia oară în poezia românească termenul de pastel. Au mai scris pasteluri: G. Coşbuc, D. Zamfirescu, şt. O. Iosif, Ion Pillat etc.

• Scrise în mare parte la Mirceşti şi publicate, cele mai multe, în „Convorbiri literare" în anii 1868–1869, *Pastelurile* constituie partea cea mai durabilă a liricii lui V. Alecsandri, impresionând prin sinceritatea trăirii sentimentului naturii şi prin virtuțile expresiei poetice. „*Pastelurile*, afirma Titu Maiorescu în studiul critic *Direcția nouă în poezia şi proza românească,* sunt un şir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturii, scrise într-o limbă aşa de frumoasă, încât au devenit fără comparare, cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române, îndeobşte" (T. Maiorescu, *Critice*, Bucureşti, 1989).

Termenul *pastel* s-a impus prin aceste poezii descriptive ale lui V. Alecsandri definind „o specie a genului liric eminamente descriptivă, în care se conturează un tablou de natură, privelişti, momente ale unui anotimp, aspecte ale universului plantelor sau al animalelor".

Viziunea asupra naturii din pasteluri impresionează prin minuțiozitatea descrierii, prin detaliul pitoresc, cromatica sau prin participarea la stările afective ale poetului, mai ales, prin caracterul de generalitate şi prin specificul național. Lirismul izvorăşte din raportarea omului la spațiul în care trăieşte, într-o deplină linişte şi fericire rurală, şi la timpul în care trăieşte în armoniosul calendar al anotimpurilor.

Sentimentul naturii constituie, în mare măsură, o descoperire a romanticilor. Tudor Vianu pune pastelurile lui Alecsandri în legătură cu acest sentiment ce reprezintă o proiecție a sensibilității poetului în natură. Aşadar, natura înfățişată este una transfigurată prin sentiment. La V. Alecsandri sentimentul naturii nu se manifestă ca în creația romanticilor. El are față de natură o atitudine contemplativă, păstrându-se distant şi privind-o ca pe un spectacol. Paul Cornea adaugă la observațiile lui Tudor Vianu şi faptul că peisajul care se alcătuieşte pare independent de autor, obiectiv, şi

Scanned with OKEN Scanner

prezintă o imagine veridică a peisajului rural. G. Călinescu afirma faptul că pastelurile reprezintă „un calendar al spațiului rural și al muncilor câmpenești", cât și pe acela conform căruia atitudinea poetului față de natură nu este numai contemplativă, ci și hedonică. Această afirmație este susținută de faptul că autorul judecă natura în funcție de plăcerea sau neplăcerea pe care i-o provoacă, în special în pastelurile închinate iernii. Ceea ce este neplăcut simțurilor este „grozav", „cumplit" sau, mai ales, „mult cumplit", „fioros" sau „misterios". Aici intră tot ceea ce tulbură echilibrul nervos și se petrece în afara lumii soarelui.

Aceste fenomene se produc în „palida lumină" sau prin „neagra întunecime", prin „negură", în umbra nopții și produc „reci fiori". Ceea ce-i provoacă plăcere este „drăgălaș", „ferice", „splendid", „scump", „frumos", „mângâios", „mândru", „încântător", „plăcut", „răpitor", „grațios", „voluptos" și, în special, „dulce". Astfel identificăm: *dulce farmec, dulce soare, dulce versuri, dulce ospeție, dulce plai, dulce noapte*. Chiar noțiunea de frumos artistic se identifică cu aceea de „dulce": „E unul care cântă mai dulce decât mine?" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*).

În pastelurile dedicate toamnei poetul vorbește despre toamnă mai puțin ca anotimp al belșugului. El descrie plecarea păsărilor călătoare, transformările produse în natură o dată cu apropierea iernii: *Vesela câmpie verde acu-i trisă, veștejită,/ Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită* (*Sfârșit de toamnă*). Imaginea sumbră a toamnei e sugerată de repetarea grupurilor consonante: *Soarele iubit s-ascunde, iar pe sub grozavii nori/ Trece-un cârd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori* (*Sfârșit de toamnă*).

• Vasile Alecsandri a scris poezii închinate tuturor anotimpurilor, dar, cele mai multe și, poate, cele mai bine realizate, sunt cele dedicate iernii: *Serile la Mirceşti, Iarna, Gerul, Sania, Miezul iernei, La gura sobei, Bradul*. Acestea nu sunt izvorâte doar din „teroarea de fenomenul boreal", ci mai degrabă din „mirabila înfiorare a sensibilității sale meridionale în fața măreției și atotputerniciei acestui anotimp. Pastelurile închinate iernii oferă o viziune de ansamblu asupra anotimpului rece, privit din diverse unghiuri: din perspectiva temporală, urmărind etapele evoluției sale, de la ultimele acorduri ale toamnei (*Sfârșit de toamnă*), cu instalarea treptată a iernii, prin ninsori abundente (*Iarna*), cu frig pătrunzător (*Gerul, Viscolul, Bradul*), dar și cu zile însorite (*Sania*), ajungându-se în *Miezul iernei* și până la primele semne ale primăverii (*Sfârșitul iernei*); din perspectiva spațială, urmărind și aici gradat cum iarna, cu elementele sale caracteristice – zăpadă, ger, crivăț – cotropește treptat natura – văzduhul, câmpul, dealurile, muntele, apele, casele, pădurea – înspăimântă viețuitoarele – boii rag, caii nechează, câinii latră, turmele tremură – iar omul „cade pe gânduri" și se retrage lângă foc, „la gura sobei". Procedeul de construcție este de o simplitate clasică. Iarna apare cu semnele ei caracteristice – ziua scade, „*Cocostârci și rândunele/ Părăsit-au a lor cuiburi*", frunzele cad, apar nori negri, lungi troiene călătoare, ninge mereu, doritul soare care transformă zăpada în mărunt mărgăritar apare câteodată, dar este ger, atât ziua cât și noaptea când trosnesc stejarii în pădure, iar stelele par înghețate; alteori vâjâie.crivățul „spulberând zăpada în ceruri, de pe deal, de pe câmpie" —, iar natura reacționează în diverse moduri: animalele sunt înspăimântate de crivăț și de ger, răchitele se-ndoaie lovindu-se de pământ, în păduri trosnesc stejarii, bradul *O privește cu-ntristare/ Cum se plimbă prin răstoace/ Iarna pe un urs călare/ Iarna cu șapte cojoace*, omul se retrage gânditor în casă, lângă foc, sau mână voios sania (surugiul chiuiește). Tablourile de iarnă ale lui Alecsandri sunt mai mult schițe în

Scanned with OKEN Scanner

care, pe fondul alb al foii sunt trase câteva contururi în cărbune. Albul domină net imaginile: „roi de fluturi albi", „zale argintie", „ai țării umeri dalbi", „tot e alb", „fantasme albe", „clăbuci albi de fum" (*Iarna*), „valuri albe" (*Viscolul*), „câmpia înălbită", „fulgi albi" (*Sania*), „stele argintii" (*Miezul iernei*). Peste acest decor imaculat autorul așază o nuanță de negru – „neagră lunca" (*Gerul*), „lupii suri", „corbii zbor" (*Viscolul*). Imaginile vizuale se realizează și cu ajutorul metaforelor – „templu maiestos", „farul tainic de lumină". Rareori vizualul poate fi despărțit de auditiv: *„Zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare/ Pare-un lan de diamanturi ce scârțâie sub picioare"*. Auditivul inundă uneori cadrul: „zberăt, răget, țipet, vaiet" (*Viscolul*). Mișcarea sau lipsa mișcării are un rol important în realizarea imagistică a iernii în pasteluri. Staticul sugerează frigul cotropitor care parcă a ucis viața. Mișcarea e o sugestie pentru atotputernicia iernii, a zăpezii (*Iarna, Gerul*) sau pentru optimismul omului (*Sania*). Mai mult decât imaginile vizuale și auditive, cele cinetice sunt componente de bază ale descrierii iernii în pasteluri. Mișcarea este viață și iarna nu este decât un moment din perpetuul ciclu natural. Sub imperiul ei, omul trăiește cu speranța reînvierii, a primăverii, răbdător ca bradul ce-și păstrează verdele: *În zadar îmi pui povara/ De zăpadă și de gheață/ Fie iarnă, fie vară/ Eu păstrez a mea verdeață* (*Bradul*). În ciuda intemperiilor inerente, viziunea asupra iernii e străbătută de un optimism vital, de o anumită euforie a trăirii (*Sania*) sau de nostalgia altor tărâmuri (*Serile la Mirceşti*) și o bogată recuzită sonoră creează o imagine de sorginte clasică. Așadar, după cum se poate observa, V. Alecsandri nu se oprește la un anumit moment al iernii, ci o descrie în toată splendoarea ei.

Exaltarea poetului începe cu venirea primăverii: *„Câmpia scoate aburi: pe umedul pământ/ Se-ntind cărări uscate de-al primăverii vânt"*. Căldura trezește la viață toate vietățile care ies din amorțeală: *O! Doamne! iată-un flutur ce prin văzduh se pierde!/ În câmpul veșted iată un fir de iarbă verde* (*Sfârșitul iernei*). Momentul de renaștere al naturii este zugrăvit în poezia *Oaspeții primăverii*. Pentru poet primăvara înseamnă, o dată cu trezirea la viață a naturii, și întoarcerea veseliei oamenilor, a vieții cu toate bucuriile ei.

• Pastelurile, reflectând starea de spirit a omului care a trecut dincolo de amiaza vieții, depărtat oarecum și de viața politică, înmănunchează și temperamentul poetic al lui V. Alecsandri. Astfel, *Serile la Mirceşti* – datată de autor 1867 – materializează ideea poetică generală a tuturor creațiilor în care poetul evocă natura. Deși poezia nu poate fi considerată un pastel propriu-zis, se degajă o atmosferă de calm și liniște, proprii vieții poetului. În *Lunca de la Mirceşti*, descriind frumusețile unei dimineți, în care natura este contemplată calm, poetul realizează și o sugestivă meditație pe tema *fugit irreparabile tempus*, simbolizată de apa ce curge la vale.

• Originalitatea pastelurilor lui V. Alecsandri constă în lirismul lor. „Nu starea de spirit proiectată în mediul ambiant, ca la romantici, ori ca la neoromanticii simboliști formează obiectul poeziei, ci dimpotrivă. Clasic – în *Pasteluri* mai mult ca oriunde – măcar prin structura-i intimă, dacă nu prin formație, Alecsandri ia mediul înconjurător chiar ca obiect al poeziei exprimând, simplu, un sentiment foarte comun, dar tocmai de aceea impresionant prin cadența elementelor care îl fixează în toată prospețimea lui" (Ion Rotaru).

• Cele mai valoroase pasteluri ale lui V. Alecsandri: *Iarna, Gerul, Viscolul, Oaspeții primăverii, Cucoarele, Noaptea, Dimineața, Tunetul, Paștele, Plugurile, Semănătorii, Malul Siretului, Balta, La gura sobei* etc., au o compoziție unitară,

Scanned with OKEN Scanner

aproape o formă fixă; patru catrene, cu o măsură a versurilor de 15 şi 16 silabe, cu excepţia poeziei *Serile la Mirceşti* – care are 14 catrene cu măsura versurilor de 14 şi 13 silabe.

• Predomină propoziţiile principale, verbele la prezentul indicativ – prezentul etern.

• Ca figuri de stil se pot identifica: metafore, epitete, personificări, comparaţii, predilecţie pentru pietre preţioase.

• G. Călinescu remarcă faptul că originalitatea lui Alecsandri „nu s-a arătat în toată puterea decât târziu, prin drept preţuitele *Pasteluri*".

• În *Pastelurile* lui V. Alecsandri – de regulă viaţa este sugerată, sugestiv, în ultima parte, în ultimele versuri, prin sanie, lup, broaşte, şopârlă etc.

Scanned with OKEN Scanner

5. *JUNIMEA. CONVORBIRI LITERARE*

1. ***Junimea*** – societate literară şi cenaclu, înfiinţate la Iaşi, în anul 1863, având ca iniţiatori un grup de tineri ce făcuseră studii în străinătate – Franţa, Germania, Viena: Titu Maiorescu (1840–1917), Iacob Negruzzi, (1842–1932), P. P. Carp (1837–1919), Th. Rosetti (1837–1923), Vasile Pogor (1833–1906). Titu Maiorescu a avut rol de conducător. Gruparea a cuprins pe cei mai importanţi scriitori ai timpului – marii clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Cu excepţia lui Vasile Pogor, care a studiat în Franţa, ceilalţi au studiat la Bonn, Berlin şi Viena.

În casa lui Vasile Pogor de la Iaşi este organizat un interesant Muzeu de literatură al Moldovei, pe placa căruia scrie: „În această clădire, care a aparţinut lui Vasile Pogor s-au ţinut, sub conducerea lui Titu Maiorescu şi Iacob Negruzzi, şedinţele societăţii «Junimea». Aici au citit din creaţiile lor Eminescu şi Creangă". Junimea a determinat o direcţie nouă în cultura şi literatura română.

• La 1 martie 1867, Societatea **Junimea** a fondat la Iaşi revista ***Convorbiri literare*** – denumită astfel de Iacob Negruzzi, care a şi fost redactor responsabil al revistei (1867–1885), apoi directori: Iacob Negruzzi (1885–1888); Simion Mehedinţi (1907–1923); Al. Tzigara-Samurcaş (1924–1939); I. E. Torouţiu (1939–1944).

În articolul program, aparţinând lui Titu Maiorescu, dar semnat de Iacob Negruzzi, se afirmă ideea continuităţii tradiţiei *Daciei literare, României literare, Revistei române*. Revista îşi propunea să susţină şi să răspândească tot ce era legat de literatură şi ştiinţă, să supună unei critici severe operele care apar din orice ramură a ştiinţei, „de a da seamă despre activitatea şi producţiile societăţilor literare, în special a celei din Iaşi şi de a servi ca punct de întâlnire şi întreţinere pentru autorii naţionali". Revista a susţinut activitatea ***Junimii*** şi în ea au publicat M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, A. D. Xenopol, Al. Vlahuţă, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Duiliu Zamfirescu, Lucian Blaga etc.

După Liviu Rebreanu: „Stâlpii *Convorbirii literare* sunt înşişi stâlpii literaturii române".

• Societatea ***Junimea*** cunoaşte mai multe etape în activitatea ei: *prima etapă*, până la 1874, având un caracter polemic – manifestându-se în domeniile limbii, literaturii şi culturii; se elaborează principiile estetice şi sociale ale ***Junimii***; *a doua etapă*, între 1874–1885, reprezintă consolidarea unei *noi direcţii* – prin apariţia operelor literare ale lui Eminescu, Creangă, Caragiale, diminuându-se aspectul critic; *a treia etapă*, după 1885, societatea ***Junimea*** şi revista *Convorbiri literare* se mută la Bucureşti, când orientarea este universitară, iar activitatea nu mai cunoaşte tensiunea intelectuală de la Iaşi.

Scanned with OKEN Scanner

Între activităţile societăţii ***Junimea*** menţionăm:

• *Prelecţiunile populare* – menite a contribui la educarea publicului. Temele erau variate, ţinuta era academică, accentul punându-se pe modul de gândire, spirit oratoric, înţelegerea de către public a importanţei culturii ca factor de progres.

• *Lupta pentru unificarea limbii române*, accentul punându-se pe: scrierea fonetică, scrierea cu alfabet latin, îmbogăţirea limbii prin neologisme. Un rol important l-a avut Titu Maiorescu, prin studiile sale.

• *Interesul pentru literatură* – marcat de necesitatea realizării unei antologii de literatură pentru şcoală. Un rol deosebit l-au avut studiile lui Titu Maiorescu despre: *Condiţia materială şi ideală a poeziei, Comediile D-lui Caragiale, Eminescu şi poezile lui*; participarea la şedinţele ***Junimii*** şi în revistă a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, îndeosebi.

• *Interesul pentru cultură şi civilizaţie* – prin respingerea formelor fără fond, încurajarea valorilor, respingerea mediocrităţilor.

Tudor Vianu compară activitatea de la 1848 – cu vocaţia adolescentină – exaltare, avânt şi cea de tinereţe maturizată – ***Junimea***, prin cumpătare, spirit critic. „şi – afirmă I. Negoiţescu – deoarece mintea cea mai organizată, cea a criticului, şi talentul cel mai de seamă, cel al lui Eminescu, s-au nutrit din filozofia profesională, academică, se înţelege că preocupările filozofice au constituit ambianţa în care s-a dezvoltat literatura junimistă, ceea ce explică impactul ideilor junimiste, practicate îndeobşte cu distanţare şi ironie, asupra societăţii româneşti".

Reţineţi: Revista „Convorbiri literare" apare la Iaşi, serie nouă.

Scanned with OKEN Scanner

6. *CONTRIBUȚIA LUI TITU MAIORESCU LA DEZVOLTAREA CULTURII ȘI LITERATURII ROMÂNE*

• În contextul istoric creat prin eforturile de consolidare politică, socială şi economică începute de Al. I. Cuza şi M. Kogălniceanu după unirea românilor din 1859, Societatea ***Junimea*** a realizat şi impus o direcţie nouă în cultura română, caracterizată printr-un spirit critic ascuţit şi un sentiment puternic al valorii. „Momentul junimist" s-a constituit practic în ultimele 4 decenii ale secolului trecut, după întemeierea la Iaşi a asociaţiei ***Junimea*** (1863) şi a revistei „Convorbiri literare" (1 martie 1867). Iniţiativa acestor acţiuni aparţine tinerilor Petre P. Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, Iacob Negruzzi şi Titu Maiorescu, cel din urmă impunându-se ca adevăratul conducător.

• ***Activitatea în domeniul culturii***

Critica sa se extinde asupra întregii vieţi intelectuale în articolul *În contra direcţiei de azi în cultura română* (1868). Titu Maiorescu consideră că defectul culturii române din epoca sa porneşte de la neadevăr: românii au importat din Occident formele civilizaţiei moderne, nu şi fondul, au împrumutat instituţiile culturale, nu şi faptele de cultură, deci se manifestă o contradicţie între fond şi formă. Lansează astfel teoria *formelor fără fond*, dând exemple: *„Înainte de a avea învăţători săteşti am avut şcoli; înainte de a avea profesori competenţi am avut gimnazii; înainte de a avea o cultură crescută peste marginile şcolii am făcut atenee române şi asociaţiuni de cultură. Înainte de a avea o cultură ştiinţifică originară am făcut Societatea Academică Română; Înainte de a avea artişti am făcut Conservator; înainte de a avea o singură piesă de merit am făcut Teatrul Naţional.* În viziunea lui Titu Maiorescu singura clasă reală în România este ţărănimea, iar realitatea ei este suferinţa şi mizeria, deşi pe munca acestei clase se realizează toată cultura română. Soluţiile recomandate în final sunt descurajarea mediocrităţilor şi ridicarea fondului la nivelul formei, idee iluministă prin dorinţa de emancipare a maselor.

Titu Maiorescu răspunde adversarilor ***Junimii*** în *Observări polemice* (1869), criticând megalomania, înfumurarea în domeniul istoriei şi al istoriei literare.

Capodopera polemică a lui Titu Maiorescu este însă *Beţia de cuvinte*, studiu de patologie literară. Pentru Maiorescu beţia de cuvinte este amorţeala produsă de utilizarea neraţională a cuvintelor şi prezintă trei simptome: neconcordanţa între cuvânt şi idee, golirea cuvintelor de sens şi utilizarea lor numai pentru valori acustice şi, în final, slăbirea inteligenţei, manifestată prin pierderea şirului logic şi apariţia contradiţiei între termeni. Este pusă în evidenţă ignoranţa unor pretinşi oameni de cultură ca

Scanned with OKEN Scanner

George Sion şi V. A. Urechia, stilul încărcat şi abuzul de adjective întâlnite la Pantazi Ghica.

• ***Activitatea în domeniul cultivării limbii literare***

Problemele legate de limba literară sunt abordate în studiile: *Despre scrierea limbii române* (1866), *Limba română în jurnalele din Austria* (1868) şi *Neologismele* (1881). În *Limba română în jurnalele din Austria,* criticul abordează trei aspecte ce se constituie în surse pentru greşelile de limbă: germanizarea limbii prin expresii traduse ad literam din limba germană, îngreunarea stilului paralel cu exagerarea lui şi falsa originalitate în formarea şi întrebuinţarea cuvintelor. Maiorescu critică tendinţa de a introduce cuvinte noi în locul unora deja existente în limbă şi formele noi ale unor cuvinte propuse pentru a apropia limba română de latină, autorii considerând că îmbunătăţesc limba, bazându-se pe anumite teorii, dar ignorând faptul că limba este un organism viu şi nu poate fi modificat prin teorii. Legat de neologisme, opinia lui Titu Maiorescu este că trebuie împrumutate cuvinte de regulă din limbile romanice, cu excepţia ştiinţelor, dacă în limba română nu se poate numi un obiect sau o noţiune.

• ***Activitatea de îndrumător al literaturii române***

Activitatea sa are un caracter didactic. Voind a educa conştiinţa artistică a contemporanilor, el publica, în „Convorbiri literare" şi în broşură, un studiu – *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867,* în care dă câteva norme, nu pentru „prepararea" poeziei, cât pentru înţelegerea ei, însoţindu-l cu o antologie de piese din poeţi vechi şi noi, din cei vechi reţinând doar 6 poezii de Gr. Alexandrescu, 5 de Bolintineanu şi 8 de Alecsandri. Pentru a defini poezia, Maiorescu face mai întâi o distincţie între artă şi ştiinţă: obiectul artei e frumosul, al ştiinţei, adevărul. Frumosul e manifestarea sensibilă a ideilor, nu ca la Hegel ideea absolută, ci latura afectivă a conştiinţei. Materia sensibilă a poeziei n-o dau cuvintele, ci imaginile pe care ni le deşteaptă perceperea lor. Poezia este cunoaşterea specifică a universului prin intermediul metaforei. Cunoaşterea poetică nu e conceptuală, ci intuitivă, se bazează pe stabilirea unui raport inedit între lumea sufletească şi cea fizică. Teoria impersonalităţii în artă îşi are originea în opera lui Schopenhauer. Pentru acesta poezia reprezintă un mijloc de cunoaştere, în timp ce pentru Maiorescu poezia constituie un moment de repaos intelectual. şi teoria cathartică, din filozofia lui Aristotel, se regăseşte în concepţiile lui Maiorescu despre artă, despre poezie în special.

• În studiul *Comediile d-lui Caragiale* centrul de interes este moralitatea operei de artă. Caragiale a fost acuzat că urmăreşte scopuri politice vrând să-şi bată joc de unele apucături ale partidului liberal, că operele sale sunt triviale şi imorale şi ridiculizează instituţiile statului. Dar, „o comedie nu poate avea de-a face cu politica de partid; autorul îşi alege personajele din societatea contemporană, pune în evidenţă partea comică, aşa cum o găseşte" şi „acelaşi Caragiale, care astăzi îşi bate joc de fraza demagogică şi-ar fi bătut joc ieri de işlic şi tombatera şi îşi va bate joc mâine de fraza reacţionară", fiind în dreptul său incontestabil. Moralitatea comediilor lui Caragiale este dată de chipurile de oameni aleşi (vicioşi sau proşti), de situaţiile scabroase, de amorul nelegiuit. Niciodată nu sunt pedepsiţi cei răi sau răsplătiţi cei buni. O piesă de teatru cu directa „tendinţă morală", adică „cu punerea intenţionată a unor învăţături morale în gura unei persoane", spre a le propaga în public ca învăţături este imorală în interesul artei, aruncându-i pe spectatori în lumea reală cu cuvintele ei, unde interesele ordinare câştigă preponderenţă. Este greşit deci a cere de la operele

Scanned with OKEN Scanner

de artă o morală în sensul practic al cuvântului. În cazul operelor lui Caragiale „singura moralitate ce se poate cere de la ele e înfățișarea unor tipuri, simțăminte și situații în adevăr omenești care să ne transporte în lumea închipuită de autor, făcându-ne să ne uităm pe noi înșine și interesele noastre personale", dar acordând atenție și o privire obiectivă operei propuse. În privința trivialității ce se pune pe seama comediilor lui Caragiale Maiorescu susține că în lumea artei adevărate nici nu poate fi vorba de așa ceva. Ar fi niște opere triviale dacă însuși Caragiale nu ar fi cuprins de inspirația impersonală și prin urmare nu ne-ar putea transporta „în lumea ficțiunilor" după cum „îi e felul și ținta". Dar aceasta nu atârnă nici de la obiect, nici de la expresii, nici de chiar genul inspirării sale; și atunci o împărătească cu expresii academice, manierate, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe când soția cherestegiului Dumitrache nu este".

• ***Poezia populară***

Opiniile lui Titu Maiorescu în legătură cu poezia populară sunt exprimate în studiul *Asupra poeziei populare* (1868). Ideea de bază este că poezia populară este superioară poeziei culte rău întocmite. Această superioritate se întemeiază în general pe caracterul impersonal al acestei creații, care decurge la rândul său din caracterul anonim și colectiv.

• ***Activitatea de critic literar***

Titu Maiorescu s-a impus în opera sa drept un critic de direcție, un îndrumător al literaturii române, cum ar fi de exemplu studiile *Direcția nouă în poezia și proza românească* (1872) – în care e recunoscută valoarea lui Eminescu, care e așezat imediat după V. Alecsandri, „un poet în toată puterea cuvântului" – *Eminescu și poezile sale* (1889) – cuprinde puține observații critice privitoare în special la forma versului eminescian (se arăta armonia, uneori onomatopeică, splendoarea unor rime noi și surprinzătoare, folosirea numelor proprii în rimă, în genere pefecta adaptare a expresiei la fond). Rămâne însă până astăzi poate cel mai izbutit portret moral al poetului, cea mai profundă caracterizare a personalității sale artistice. *Poeziile d-lui O. Goga* (1906) și *Povestirile d-lui M. Sadoveanu* (1906), rapoarte la Academie pentru premierea volumelor respective cuprind interesante aprecieri, pentru debutul în literatură, judecățile rămânând până astăzi valoroase. În toate aceste studii Maiorescu își expune opinia despre o operă literară pe care o argumentează prin citate, nu prin comentariu. Însă, meritul lui este de a fi recunoscut valoarea unui scriitor și de a o fi impus publicului.

Manifestând un interes deosebit pentru cultura și civilizația României, Titu Maiorescu va justifica prin scrisul său, și mai ales prin cel al lui M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, durabilitatea acestei epoci, atât în ceea ce privește literatura cât și existența unei limbi naționale consolidate și moderne. Fiindcă atât scrisul lui Maiorescu, cât și al marilor scriitori, este de o rară limpezime, robustețe, evlavie, claritate, ceea ce le conferă consacrarea.

După Nicolae Manolescu, Titu Maiorescu a creat critica. Critica lui T. Maiorescu a avut un caracter estetic, științific și de direcție prin modelele pe care le propune, prin marii scriitori: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

„Împreună cu Eminescu – afirmă criticul Pompiliu Constantinescu – Titu Maiorescu rămâne și astăzi în fruntea generației lui, ca scriitor de idei și un model de precizie și fermitate, de limpezime și logică și de o anume căldură interioară în desfășurarea cugetării."

Scanned with OKEN Scanner

7. *ROMANTISMUL CREAȚIEI EMINESCIENE*

Dimensiuni ale romantismului eminescian. Eminescianismul

Cu Eminescu apare în literatura europeană ultimul mare poet romantic, păstrând în existența și opera sa conturul caracteristic al dramei artiștilor romantici. Năzuind necontenit spre un plan de viață superior etic și artistic, căutând cu patos adevărul și refuzând consecvent compromisul, Eminescu s-a aflat în permanent conflict cu lumea vremii sale din pricina neconformismului, a sincerității în faptele de viață, și a înălțimii de gândire, dublată de o sete de cunoaștere absolută (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Valori și echivalente umanistice,* Editura Eminescu, 1973).

Lupta geniului romantic cu vremea lui e o concluzie desprinsă cu necesitate din toată istoria culturii. Înălțându-se deasupra lumii contemporane prin autenticitatea și sinceritatea faptelor de viață și prin înălțimea gândurilor și aspirațiilor sale, creatorul, artist sau om de știință, intră în mod fatal în conflict cu societatea, cu convențiile și prejudecățile ei, cu obstacole de clasă, cu filistinismul și nonvalorile, cu neînțelegerea și invidia. De aceea, pentru posteritate, artistul romantic devine în mod obligatoriu un erou a cărui luptă și cădere dobândește un caracter tragic și exemplar.

Drama eminesciană nu e altceva decât rezultatul acestui conflict, acestei ciocniri necurmate dintre artist și lume, începută din primii ani ai vieții și sfârșită cu moartea (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu,* Editura Tineretului, București, 1968).

Dimensiunile romantismului eminescian se identifică în opera sa prin teme, motive, mituri: timpul, cosmicul, istoria, natura, dreptatea, condiția omului de geniu, Cristul, drama etc. Etapele creației eminesciene particularizează viziunea poetică asupra lor.

• *Creațiile de tinerețe*

T. Vianu, în *Poezia lui M. Eminescu,* consideră creațiile de tinerețe ale poetului influențate de romantismul francez și identifică două antiteze, două perechi de atitudini opuse: una în domeniul iubirii și una în domeniul social.

În poezia erotică antiteza apare între încrederea, liniștea cucerită prin iubire și dezamăgirea, suferința provocate de o iubire neîmplinită.

Chiar prima poezie publicată în „Convorbiri literare", *Venere și Madonă,* stabilește un raport direct între femeie și creator. Eminescu se zbate între iubire și ură, între preamărirea femeii iubite, adorare și ură ce merge până la invectivă.

Poezia se construiește pe tema contrastului dintre zeitatea antică a amorului și sfânta fecioară care întruchipează virtuțile pline de curățenie ale maternității. Femeia

Scanned with OKEN Scanner

apare aşadar în două ipostaze: una demonică şi una angelică. Ipostaza demonică este sugerată prin imaginea Venerei, zeiţa antică a iubirii. Ea este însă întruchiparea frumuseţii, exclusiv fizice, şi aparţine perioadei precreştine. În viziunea creştină această perioadă este păgână, de aceea Venera este demonică.

Imaginea angelică e înfăţişată prin prezenţa Madonei, a Sfintei Fecioare, care este idealul frumuseţii morale, o combinaţie între frumuseţea fizică şi cea sufletească. Puntea de trecere dintre aceste două ipostaze o formează comparaţia cu arta lui Rafael, despre care istoricii au observat că în chipul frumuseţii antice stilizează trăsăturile purităţii creştine. Tot astfel şi Eminescu a înnobilat chipul femeii iubite. Poetul exprimă direct ideea că idealul este înşelător, deoarece imaginea ideală a femeii poate exista exclusiv în fantezia poetului. În realitate, aceasta e un demon şi Eminescu îi reproşează imoralitatea, frivolitatea şi nestatornicia. Deşi conştient că idealul său este o himeră, poetul transformă o „palidă" femeie în divinitate; în poezia sa se impune, în cele din urmă, convingerea că dragostea în sine înnobilează fiinţa iubită, chiar atunci când ea nu corespunde idealului poetic: „*Suflete! de-ai fi chiar demon, tu eşti sfântă prin iubire/ şi ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond*".

Dramatismul e dat de calitatea sentimentelor poetului, trecerea de la ură la adorare, renunţând la „atitudinea de justiţiar". Această mare mobilitate a stărilor sufleteşti nu trebuie să ne surprindă deoarece Eminescu, prin chiar statutul său de poet romantic, este excesiv, atât în reproşuri, cât şi în adoraţie. Analogia acestei structuri sufleteşti a lui Eminescu o găsim în scrierea lui Alfred de Musset *Mărturisirea unui copil al secolului,* după cum afirmă Tudor Vianu.

Situaţia sentimentală din *Venere şi Madonă* este inversată în *Înger şi demon* pentru că, de data aceasta, demonia este a bărbatului. El apare ca un titan răzvrătit împotriva ordinii sociale şi divine, deci ca un răzvrătit absolut. „Spiritul de răzvrătire e demonic şi face din tânăr un demon" (Dumitru Murăraşu). El se aseamănă cu unul din tinerii în numele căruia poetul articulase chemarea de dezrobire din *Junii corupţi* sau din *Împărat şi proletar*. În cadrul mistic în care apare, felul meditativ şi încordat către viitor al acestui revoluţionar sculptează în chipul lui trăsături demonice: „*Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon/ El veghează*".

Cea de-a doua antiteză o găsim în meditaţia istorică şi satira socială. În aceste poezii, în care poetul îşi dovedeşte latura romantismului său activ, protestatar, e vădită atitudinea sa revoluţionară, dorinţa de a schimba lumea şi neîncrederea în posibilitatea schimbării ei. O astfel de poezie este *Împărat şi proletar*.

De factură romantică, dominând meditaţia filozofică, poemul, construit pe baza antitezei, se structurează simetric în patru tablouri: discursul proletarului, imaginea Cezarului, imaginea luptelor de la Paris şi meditaţia Cezarului. Înscriindu-se şi în sfera socialului, poemul opune două realităţi de idealuri diferite, prezentul şi trecutul, construindu-se pe două planuri antitetice: umanul şi destinul. Avântul revoluţionar este caracteristic primei părţi.

Meditaţia sceptică a Cezarului conţine idei din filozofia lui Hegel îmbrăcate într-o haină schopenhaueriană, cum ar fi aceea a zădărniciei umane. Influenţa lui Hegel se simte în primele versuri ale meditaţiei: „*În orice om o lume îşi face încercarea/ Bătrânul Demiurgos se opinteşte-n van*". Spiritul universal, absolut, încearcă să se delimiteze în fiecare existenţă, în fiecare formă de organizare. Aşa cum spunea şi Eminescu, în fiecare om se încearcă spiritul universului, se opinteşte din noi, răsare ca o rază din aceeaşi apă, oarecum ca un nou asalt spre ceruri. Dar rămâne-n drum, în

Scanned with OKEN Scanner

mod foarte deosebit, aci ca rege, colo ca cerşetor. În filozofia lui Schopenhauer viaţa e determinată de o forţă iraţională – voinţa de a trăi – numită şi dorinţa nemărginită sau doar nemărginit în *Scrisoarea I.* Din ambele filozofii rezultă însă că, esenţial, oamenii sunt identici. Făcând parte din natura oricărui om, fie spiritul absolut, fie dorinţa nemărginită, se manifestă în existenţa fiecăruia cu aceeaşi neînduplecare, după legile inexorabile ale firii.

Aşadar, deosebirile dintre oameni şi categoriile sociale n-ar fi decât întâmplătoare, un rezultat al hazardului, oamenii sunt condamnaţi să trăiască, oricare le-ar fi rangul sau valoarea, sub semnul unui destin ireversibil

Deci, deosebirile dintre oameni ţin de domeniul formei, al aparenţei, şi sunt supuse unui continuu proces de degradare, de dispariţie. În meditaţia finală a Cezarului pătrunde ideea determinismului şi a fatalităţii oarbe, potrivit căreia orice năzuinţă sau luptă a omului este zadarnică, întrucât totul sfârşeşte prin moarte, viaţa nefiind decât un „vis al morţii eterne". Sunt puse în antiteză două spirite titaniene într-o confruntare filozofică, socială, istorică, fiecare reprezentând în fond o ipoteză a geniului politic, social, istoric în mersul omenirii.

• *Poezia de maturitate*

Maturizarea artistică a lui Eminescu se desfăşoară în contextul asimilării culturii germane cu ocazia studiilor la Viena şi Berlin. Aşa cum prima parte a operei sale este influenţată de romantismul francez, cea de maturitate se situează sub semnul romantismului german.

În ansamblul ei, opera eminesciană se situează printre cele mai tipice ale romantismului european. Ea s-a născut dintr-o atitudine caracteristică pentru romantism, dintr-o dimensiune a acestui spirit: năzuinţa absolută către stăpânirea demiurgică a lumii. De aici impulsul spre răsturnarea şi refacerea lumii, în tinereţea sa titanică ori demonică, apoi, în plină maturitate, spre stăpânirea lumii prin cunoaşterea filozofică, prin cunoaşterea absolută.

Dorind să refacă lumea, ca toţi romanticii, pe alte temelii decât acelea ale unor gândiri şi fantezii filistine convenţionale, el a conceput modele de viaţă inegalabile în frumuseţe şi puritate, în spaţii şi timpi în care oamenii să-şi regăsească fericirea pierdută pe care „mitele albastre" o mai păstrau doar în amintire.

Ajutat de un geniu dintre cele mai fecunde şi de o întinsă cultură, Eminescu şi-a format o viziune profund originală despre lume, care-l alătură creatorilor romantici, singularizându-l în acelaşi timp în rândurile lor. Răsturnând legile obiective ale lumii pe dimensiuni cosmice, el s-a adresat folclorului şi miturilor străvechi şi a edificat un univers propriu care trăieşte în fiecare fragment al operei sale (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Valori şi echivalente umanistice*).

Teme şi motive romantice

Condiţia omului de geniu

• Ca orice alt poet romantic, şi Eminescu a abordat în poeziile sale – *Floare albastră, Luceafărul, Scrisoarea I, Glossă* – tema geniului.

• În poezia *Floare albastră* vocea lirică eminesciană se individualizează, ea fiind semnul maturizării poetului. De aceea, Vladimir Streinu o consideră adevăratul

Scanned with OKEN Scanner

debut al lui Eminescu. Totodată, prin incompatibilitatea dintre geniu şi omul de rând, ea anticipează marea creaţie a poetului, *Luceafărul*.

Încă de la început este sugerată opoziţia dintre cele două fiinţe: geniul caută în viaţă adevărul, iar iubita fericirea. Opoziţia este întărită în prima intervenţie a geniului. El acceptă invitaţia iubitei. Judecând totul prin prisma adevărului, e de acord să atribuie valoare de adevăr principiului care o călăuzeşte pe ea în viaţă, şi anume, fericirea. Ideea incompatibilităţii dintre cele două fiinţe este şi o influenţă a filozofiei lui Schopenhauer. În anexa *Despre geniu* din *Lumea ca voinţă şi reprezentare* este explicată această incompatibilitate. Geniul are capacitatea de a se obiectiva, de a anula dorinţa de a trăi, refugiindu-se în lumea abstractă. Omul comun caută însă fericirea şi, din acest motiv, femeia nu poate avea o structură genială. Totuşi, cele două fiinţe manifestă atracţie una pentru cealaltă: geniul simte nevoia compensatorie de materialitate, în timp ce omul aspiră către absolut. Aceste dorinţe nu se împlinesc pentru că întâlnirea, chiar dacă s-ar produce, nu poate dura.

• Un alt motiv romantic în această poezie este cel al florii albastre, simbol romantic al aspiraţiei nostalgice către un ideal de puritate deplină. Există însă o diferenţă esenţială între simbolul acesteia la Novalis şi la Eminescu, după cum aprecia şi T. Vianu: „Heinrich von Ofterdingen, în romanul lui Novalis, căruia îi împrumută titlul, porneşte să caute floarea albastră, adică infinitul, peste care poetul trebuie să fie stăpân. Floarea albastră este pentru Novalis simbolul unei aspiraţii tulburătoare, al nostalgiei către îndepărtata patrie a poeziei". La Eminescu motivul capătă o conotaţie specială pentru că poetul îşi numeşte iubita „floare albastră". La M. Eminescu floarea albastră este simbolul iubirii pierdute, dorul orientat către trecut, una din atitudinile de bază ale eroticii sale, „un ideal erotic de tinereţe" după aprecierea lui T. Vianu.

• În *Luceafărul*, sinteză a creaţiei eminesciene, geniul apare sub chipul unui astru nemuritor – Luceafărul – care prefigurează însuşi chipul spiritual al poetului. Modul în care Hyperion îi apare fetei de împărat este şi el romantic. Luceafărul se metamorfozează, apărând în două ipostaze: una neptunică – născându-se din cer şi mare – şi una uranică – născându-se din soare şi noapte. Ca orice geniu, Luceafărul simte nevoia compensatorie de materialitate, iar Cătălina manifestă aspiraţia către absolut, specifică tinereţii. Având astfel orientate existenţele, ei se pot întâlni, dar numai într-un loc al posibilului sugerat în versurile:

„şi pas cu pas în urma ei/ Alunecă-n odaie,/ Ţesând cu recile-i scântei/ O mreajă de văpaie.// şi când în pat se-ntinde drept/ Copila să se culce,/ I-atinge mâinile pe piept,/ I-nchide geana dulce;// şi din oglindă luminiş/ Pe trupu-i se revarsă,/ Pe ochii mari, bătând închişi,/ Pe faţa ei întoarsă.// Ea îl privea cu un surâs,/ El tremura-n oglindă,/ Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă.// Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină..." şi întărit de imaginea oglinzii, în care Luceafărul se reflectă, ajunge astfel în camera fetei. Totodată Cătălina îi vorbeşte în somn, în vis, singurul loc în care se puteau întâlni, ei fiind incompatibili. Povestea fantastică de iubire petrecându-se atât terestru cât şi cosmic apropie planurile celor două fiinţe. Se folosesc anumite formule cu caracter aproape magic ce par a înlesni întâlnirea:

„Cobori în jos luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă şi în gând/ şi viaţa-mi luminează!" sau: „O, vin! odorul meu nespus/ şi lumea ta o lasă:/ Eu sunt luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă." sau: „Din sfera mea venii cu greu/ Ca să-ţi urmez chemarea... (Ca să te-ascult şi-acuma)"

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, toate aceste elemente – oglinda, visul, somnul, formulele folosite – dovedesc că întâlnirea se produce în alt plan, nu în cel al realităţii, ceea ce înseamnă că nu e vorba de iubire. Aşa cum afirma şi Rosa del Conte în *Eminescu sau despre Absolut*, „Luceafărul rămâne numele şi figura unei drame provocate de o dublă aspiraţie: a ceea ce e pământesc spre divin şi a ceea ce e divin spre pământesc, aspiraţie simţită însă şi ispăşită cu patos foarte diferit de către cei doi protagonişti". Schopenhauer aprecia că „geniul poate fi înţeles ca un copil mare". El este o fiinţă care păstrează însuşirile specifice copilăriei şi are înscris în el absolutul. Iubirea este un sentiment dat numai muritorilor. Geniul nu se poate bucura de dragoste, el nu poate fi fericit, dar nici nu poate ferici pe cineva. Ideea este prezentă şi într-o însemnare a lui Eminescu făcută pe unul din manuscrisele sale, care oferă date privind izvorul de inspiraţie şi concepţia poemului: „În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul Kunisch povesteşte legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat-o este că dacă geniul nu cunoaşte nici moartea şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte, aici pe pământ, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc".

• Dacă *Luceafărul* prezintă în special relaţia geniului cu iubirea, cu lumea absolută a Demiurgului, *Scrisoarea I* abordează relaţia acestuia cu timpul, lumea şi societatea. Punctul de plecare îl constituie drama faustică a geniului, care se zbate să cuprindă în mintea lui tainele creaţiei, drama închisă în sufletul bătrânului dascăl, care este însăşi drama lui Eminescu, copleşit de nefericirile unei vieţi în mijlocul unei societăţi bântuite de apriga furtună a egoismelor şi patimilor distrugătoare, precum şi încercarea lui de a se salva, căutând semnificaţia vieţii sau a istoriei umane în eternitate, legând trecutul şi viitorul omului de începutul şi sfârşitul lumii. Poemul relevă dubla ipostază a omului de geniu, a cugetătorului – meditaţia filozofică asupra marilor probleme – şi satira determinată de relaţia lui cu societatea incapabilă de a-i înţelege condiţia. Prima dată bătrânul dascăl este prezentat meditând la universul cosmic. Prin antiteză, poetul opune înfăţişării umile, sărăcăcioase a bătrânului adâncimea gândirii lui – el ştie cum s-a constituit şi cum se va sfârşi universul. Ocupându-se de condiţia omului superior, Eminescu devine la fel de virulent ca şi în *Scrisoarea III*. Geniul, care a revărsat lumina asupra lumii, nu va avea parte decât de judecata nedreaptă a posterităţii, dispusă să găsească operei lui „pete multe, răutăţi şi mici scandale", mult mai interesată de păcatele, oboseala, slăbiciunea şi „micile mizerii unui suflet chinuit" decât de tot ce a gândit. Satira poetului devine, astfel, vehementă împotriva unei asemenea umanităţi inferioare şi împotriva amestecului mediocrităţilor în opera geniului, cu tendinţa de a o minimaliza sau de a aduce „Câte nu vor înţelege" din viaţa şi opera lui la nivelul a ceea ce nu sunt sau ce nu izbutesc ei înşişi. Contemporanii nu pot înţelege contribuţia unui creator de geniu la progresul umanităţii şi nici posteritatea nu va fi în stare să-i înţeleagă opera, pentru că mulţimea nu crede în fiinţe superioare, omului de rând venindu-i greu să le accepte existenţa. Aşadar, viitorimea va încerca mereu să arate că omul de geniu nu e decât un om comun, fiind astfel satisfăcută de a nu-i fi recunoscut caracterul genial.

G. Călinescu remarca în această poezie şi interesul creatorului romantic pentru absolut. Cum spiritul romantic se mişcă între facere şi desfacere, găsim aici imagini ale începutului şi sfârşitului lumii.

Cosmogonia este inspirată de unul din textele cuprinse în cea mai veche scriere indiană *Rig-Veda* (*Imnul creaţiunii*), din care Eminescu a şi tradus şi este alcătuită

Scanned with OKEN Scanner

din două secvenţe: imaginea haosului primordial şi naşterea universului. Haosul primordial se caracterizează prin virtualitate. Formele de viaţă nu sunt manifestate, universul pare cufundat în somn. Din această cauză este greu de descris, iar poetul, pentru a sublinia acest lucru, foloseşte opoziţii: fiinţa-nefiinţa, nu se ascundea nimica deşi totul era ascuns. Creaţiunea nu este pusă pe seama unei divinităţi, ci se întemeiază pe un principiu: cel al manifestării. Imaginea naşterii Universului se încheie cu numirea forţei care-i asigura conservarea – dorul nemărginit – expresie pur românească şi eminesciană care n-ar reprezenta, după cum remarca T. Vianu, decât obscura, iraţională şi necurmata „voinţă de a trăi" din filozofia lui Schopenhauer.

Moartea Universului este şi ea sugestiv evocată: Soarele îşi pierde căldura, lumina şi puterea de a ţine în câmpul său planetele care se risipesc în spaţiu, stelele pier, „timpul mort şi-ntinde trupul şi devine veşnicie" şi totul se cufundă în noaptea nefiinţei.

În antiteză cu măreţia cosmosului este prezentată lumea – umană – prin: „microscopice popoare", ... „lume mică de se măsură cu cotul" – ironie dură şi identificabilă la romantici. şi, tot în antiteză, este prezentată naşterea şi moartea cosmosului, a Universului prin prăbuşirea catapetesmei lumii.

Motivul lunii

Motivul lunii este foarte des întâlnit în creaţia romanticilor, ca şi în cea a lui Eminescu. El se asociază adeseori cu motivul nopţii. Noaptea, mizeria condiţiei umane rămâne nevăzută şi slujeşte ideii romantice, că viaţa e mizerie, suferinţă. Asemenea soarelui, luna are şi ea o forţă creatoare, nu în domeniul vieţii, ci al artei. În poemul *Memento mori* luna apare ca un „palid dulce soare" – „Iată luna argintie, ca un palid dulce soare". Romanticii, care trăiau în regim nocturn, şi-au pus creaţia sub semnul ei, aşa cum clasicii şi-au închinat operele soarelui, luna fiind aşadar un astru romantic, prin excelenţă. Numai ea îl poate face pe poet să-şi depăşească limitele existenţei în plan concret, să se cufunde în vis, în somn, deci, într-un fel, în moarte. Căci pentru ca sufletul să poată colinda liber, să facă incursiuni în trecut, trupul trebuie să moară. Astfel, luna apare în majoritatea poeziilor lui Eminescu – în *Scrisoarea I, Scrisoarea III*, în poezia erotică, dar şi în *Sărmanul Dionis*.

Luna face ca totul în jur să pară vrăjit, fapt ce mulţumeşte sufletul romantic: *„Iată luna argintie, ca un palid dulce soare/ Vrăji aduce peste lume prin a stelelor ninsoare"* (*Memento mori*); *„Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,/ Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri pe care însă le simţim ca-n vis pe toate"* (*Scrisoarea I*); Adesea noaptea se asociază cu zeiţele lunii, ale iubirii, cunoscut fiind faptul că în mitologie zeiţele iubirii şi ale lunii erau asociate: *„Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară"* (*Sara pe deal*). Uneori luna apare personificată, ea luând parte la nunta lui Călin în calitate de nuntaş: *„Nunul mare, mândrul soare, şi pe nună, mândra lună"*. Altă dată e văzută ca un obiect izolat al cerului, astru solitar către care privirile sunt răpite: *„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/ Prin care trece albă regina nopţii moartă"* (*Melancolie*). Există apoi o lună resimţită ca o însuşire generală a atmosferei, o baie de influenţe difuze: *„Neguri albe strălucite/ Naşte luna argintie,/ Ea le scoate peste ape,/ Le întinde pe câmpie"* (*Crăiasa din poveşti*).

În *Scrioarea III* luna apare într-o ipostază specială. Ea se transformă într-o fecioară de o frumuseţe nespusă cu care tânărul sultan Osman, se însoţeşte: *„Vede cum din ceruri luna lunecă, şi se coboară/ şi s-apropie de dânsul preschimbată în*

Scanned with OKEN Scanner

fecioară./ ...Ochii ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri;/ Codrii se înfiorează de atâta frumusețe,/ Apele-ncrețesc în tremur străveziile lor fețe".

În *Sărmanul Dionis* luna apare ca un mod de a figura absolutul, ca un posibil paradis, Dan lăsând frâu liber imaginației, creează un peisaj feeric. Dar luna apare și într-o altă ipostază, ea fiind aceea care predispune la visare, meditație, care oferă o atmosferă propice aventurilor ce se vor petrece. Ea deschide cadrul întâmplărilor și guvernează asupra personajelor romantice. Atunci când lumânarea se stinge, Dionis „își apropie scaunul de fereastră" și „începe a citi la lumina cea palidă a lunei". Dar, aceasta nu apare numai la început, ci și pe parcursul operei, accentuând atmosfera de vis și mister, când cei doi călătoresc spre cer, spre înalt.

Motivul zborului uranic

Atracția spre cosmos, tipic romantică, se manifestă întotdeauna în operele de această factură. În creația lui Eminescu identificăm acest motiv în *Luceafărul* – zborul către Demiurg, o descriere unică în literatura universală – în *Povestea magului călător în stele* și în *Sărmanul Dionis* – se realizează prin zborul cosmic al lui Dan și al Mariei în Lună: „... se ridicară încet, încet prin aerul luciu și pătruns de razele lunei, prin nourii negri ai cerului, prin roiurile de stele, până ce ajunseră în lună. Călătoria lor nu fusă decât o sărutare lungă".

Muzica sferelor

Curentă este la romantici și noțiunea de muzică a sferelor, prin care se înțelege uriașa muzică simfonică produsă de rotația planetară și de care pomenește și Eminescu în *Dalila*: „*Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme,/ Pân-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere*".

Visul

Trăind în regim nocturn, pentru romantici lumea visului este realitatea esențială. Ceea ce oamenii numesc convențional realitate, nu e decât o iluzie. Adevărata viață, revelația se produce numai în vis.

Nuvela *Sărmanul Dionis* reprezintă o sinteză a romantismului eminescian. Caracterul romantic este evidențiat la nivelul temelor, motivelor, mijloacelor de atingere a absolutului, a personajelor sau a lumii acestora. Magia și științele oculte ce apar în cazul personajului Dionis, cât și în cel al lui Dan, presupun necunoscut, mister. Este recunoscut interesul romanticilor în general, și al lui Eminescu în special, pentru filozofiile spiritualiste, pentru filozofia orientală.

Dublul

Un alt motiv romantic, specific literaturii fantastice este cel al dublului. Dan este un dublu în timp al lui Dionis, fiind întrupări ale aceluiași prototip spiritual, umbra este un dublu de esență spirituală al individului concret. O idee inspirată din filozofia lui Schopenhauer este desfacerea de umbra lui Dan. Indivizii concreți sunt niște întrupări ale unui prototip spiritual etern, prototip ce ființează în zona divinului, dar nu este Dumnezeu; este, de fapt, o emanație primară a divinității. Problema pe care și-o pune personajul e aceea de a reuși să ia locul umbrei, umbra fiind tocmai individul metafizic, prototipul spiritual veșnic. Dar acest lucru nu stă în puterea personajului, transferul putându-se face numai prin magie. Ideea aceasta – tema

Scanned with OKEN Scanner

reincarnării – vine din filozofia indiană (metempsihoză). De asemenea se întâlneşte şi la Pitagora şi la Platon, în filozofia căruia lumea apărea ca o copie, o umbră a ideilor eterne, a indivizilor metafizici.

Iubirea şi natura

În poezia lui Eminescu iubirea şi natura se îngemănează necontenit, constituind o temă unitară care-l lărgeşte şi-i întregeşte universul liric. Năzuinţa poetului către o iubire statornică, ideală, îşi asociază nemijlocit măreţiile şi frumuseţile firii. Între elementele feerice ale naturii şi puritatea iubirii, între ordinea sau armonia firească a naturii şi concepţia poetului despre iubire există o legătură indisolubilă. Concepţia lui Eminescu despre iubire poate fi descrisă în evoluţie pentru că ea nu se formează de la bun început şi nu rămâne la fel. În idile iubirea este ideală, virtuală, proiectată în viitor sau în vis. Iubirea este proiectată în vis, condiţie necesară pentru o iubire perfectă în *Dorinţa* şi *Sara pe deal*. Atât cadrul în care se desfăşoară iubirea cât şi chipul femeii sunt ideale. Caracterul acesta elementar al iubirii – ideală – nu exclude însă senzualitatea, sentimentul erotic. Eminescu, ca şi ceilalţi poeţi romantici, este adeptul iubirii libere ca în natură, unde instinctul sexual reprezintă o chemare firească a inimii, comună tuturor vieţuitoarelor. În idile iubirea e paradiziacă. Din acest motiv ea e senzuală şi în acelaşi timp pură, deoarece se bizuie pe nevinovăţia naturii şi este izvorul fericirii erotice. Aşteptarea potenţează această faţă a iubirii şi împlineşte destinul uman. În *Luceafărul* apare ideea potrivit căreia iubirea este destinată doar oamenilor obişnuiţi, nu fiinţelor geniale, ele fiind incompatibile cu acest sentiment. În *Sara pe deal* posibilitatea de a exprima prin cuvinte iubirea se leagă de caracterul ei definitoriu pentru existenţa umană. Momentul iubirii, care nu poate lipsi din modul în care se desfăşoară, determină trecerea acesteia din planul concret în cel al conştiinţei, căci, pentru om, pentru a deveni cu adevărat iubire trebuie să fie exprimată. Prin iubire omul îşi poate depăşi condiţia şi se poate eterniza. În acest fel, iubirea devine nu doar o aspiraţie, ci un mijloc de eternizare. Nelipsite sunt şi elementele naturale simbol: apa (lacul), copacii – care întruchipează fiecare ceva: plopul, singurătatea; cireşul, nucul, mărul, copilăria; liliacul, iubirea juvenilă; salcâmul, rusticitatea; teiul, mireasma îmbătătoare ce predispune la somn, la visare; luna şi stelele. Acestea sunt elemente primordiale, care te duc cu gândul la perechea primordială. Proiectarea iubirii în viitor înseamnă o încercare de refacere a perechii primordiale, o încercare de cucerire a nemuririi. În general, poetul evocă iubirea neîmplinită, pierdută, sfârşită înainte de vreme. În absenţa iubirii şi natura se transfigurează, de data aceasta în sens negativ, ea înstrăinându-se de om, ca în *Pe lângă plopii fără soţ*.

Formula emblematică a liricii eminesciene este o împerechere de cuvinte, un oximoron – „farmec dureros " – ce asociază expresia voluptăţii cu cea a durerii. Această asociere e tipic romantică, iar estetica romantică permite ca două sentimente opuse să se asocieze. Asocierea dintre expresia voluptăţii şi a durerii se produce la Eminescu în trei împrejurări: cu prilejul muzicii, al iubirii şi al morţii. Cele din poeziile adolescenţei aparţin primei categorii. Dar şi mai târziu, când, în *Făt-Frumos din tei*, cornul se aude pentru prima dată în poezia lui Eminescu, dulcele său glas îi răsună poetului „fermecat de dureros", iar în *Lasă-ţi lumea* ecoul cu care pădurea răspunde glasului cornului sună în acelaşi fel pentru poet. Iubirea e însă emoţia care foloseşte

Scanned with OKEN Scanner

cele mai multe din contextele acestea. Farmecul dureros intervine de cele mai multe ori în scenele de dragoste. El nu apare niciodată în poezii ale aspiraţiei sau nostalgiei, ci numai în acelea în care „personajele" scenelor de iubire îndreaptă unele către altele sentimentele lor. Dorul pe care îl presupune farmecul dureros nu se îndreaptă nici către trecut, nici către viitor, ci către fuziunea prezentă. „Farmecul dureros e un dor metafizic. El e aspiraţia de a ieşi din forma mărginită şi proprie. El e năzuinţa, scopul ultim al voluptăţii, posesiunea infinită şi totală, dar amestecată cu durerea că această năzuinţă nu poate fi îndestulată niciodată". Posesiunea trebuie să fie infinită în timp. Doi indivizi îşi resimt dureros individualitatea şi de aceea caută să atingă scopul ultim al voluptăţii – posesiunea totală. Dar omul nu-şi poate împlini această dorinţă şi de aceea suferă. Comunitatea dintre două fiinţe e dorită, dar rămâne imposibilă, ceea ce determină apariţia farmecului dureros.

Farmecul nu se înregistrează doar în domeniul iubirii. El poate fi identificat în planul general al vieţii, al existenţei umane, pe care o caracterizează. Farmecul dureros evocă acea atitudine faţă de existenţa care presupune o continuă încordare în aspiraţia către absolut. Omul tinde spre absolut, către fericirea deplină şi, în acelaşi timp, suferă datorită conştiinţei faptului că aceasta nu poate fi atinsă.

Există şi expresii apropiate, parţial sinonime cu farmecul dureros: „dureros de dulce", „dulce jele", „fioros de dulce". Eminescu nu mai suferă aici influenţa romantică, ci pe cea folclorică. Dar şi acest aspect îl situează tot în romantism, deoarece ei sunt cei care au descoperit şi valorificat folclorul.

Eminescu aparţine romantismului nu numai prin opera sa, ci şi prin destinul său. Un teoretician francez afirma că biografiile marilor creatori romantici sunt asemănătore. Într-adevăr, ca şi aceştia, marele nostru poet a avut o viaţă scurtă, cu ardere rapidă, a suferit în ultima parte a vieţii deşi a fost, într-un fel, făuritorul propriei morţi. Nu l-a interesat niciodată existenţa – atunci când crea se închidea zile întregi în cameră – şi nici poziţia în societate.

Totodată, şi-a proiectat opera, imaginată încă de timpuriu, pe dimensiuni uriaşe. În timpul vieţii a publicat puţin – un mic volum de poezii scos de Maiorescu, iar în domeniul prozei *Sărmanul Dionis, Cezara* şi *Făt-Frumos din lacrimă*. Abia mai târziu, când Perpessicius a început să publice opera, s-a văzut amploarea creaţiei poetului: el proiectase ample poeme cum ar fi *Memento mori*, romane – *Geniu pustiu* – şi drame – un ciclu dedicat Muşatinilor. A realizat însă foarte puţin, aceasta fiind o altă trăsătură romantică.

şi cultura sa a fost impresionantă, Eminescu manifestând interes pentru toate domeniile cunoaşterii. Era interesat nu numai de literatură, artă şi filozofie, după cum o demonstrează opera sa, ci şi de istorie, matematică, fizică, geografie, anatomie, economie politică şi limbi străine.

„Toate motivele romantismului european se află în Mihai Eminescu şi în poezia lui, care e un întreg univers de idei şi imagini, unitar, personal, deşi toate ideile şi motivele au circulat înaintea lui, în aproape un secol de preromantism şi romantism. Dar ele îi aparţin întru totul prin topirea finală în creuzetul viziunii personale despre lume, exprimată în ceea ce numim generic *stilul eminescian*. Modalitatea înnoirii oricărui motiv, a integrării lui într-o concepţie şi viziune nouă, originală şi a încărcării lui cu valenţe noi, deschise deopotrivă spre datele culturii naţionale şi ale celei universale, este modalitatea cu care oricare mare poet al lumii se afirmă. şi Eminescu

Scanned with OKEN Scanner

este unul dintre aceştia" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Valori şi echivalenţe umanistice*, Editura Eminescu, 1973).

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, în lucrarea *Eminescu – cultură şi creaţie* (Editura Eminescu, 1976), analizând universul motivelor eminesciene sub sugestivul generic *Eminescu al motivelor*, pe lângă asocierile cu literatura universală pe care le face, exprimă ideea unei imposibile realizări a unui catalog care ar dezvălui însă „o apartenenţă preponderentă la tipul de sensibilitate şi fantezie creatoare romantică. De acolo vin sau într-acolo se duc: *floare albastră*, şi *lacul*, şi *luna*, şi *teiul*, şi *noaptea*, şi *obsesia motivului oniric*, şi *călătoria cosmică*, şi *îngerul*, şi *demonul*, şi *titanul*, şi *zburătorul*, şi atâtea altele. Câteva dintre cele mai importante, ne poartă însă pe alte urme şi în alte direcţii. Aparent, şi motivul *vârstei de aur*, şi acela al *insulei* şi acela al *codrului* şi *cuplul*, şi *transmigrarea sufletelor* şi *stingerea* şi *micro-* şi *macro-timpul*, şi *cosmogonia*, ca şi *apocalipsa*, fac parte din aceeaşi tipologie romantică.

• Reprezentând romantismul celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, asemenea marilor poeţi universali Schelly, Byron, Novalis, Lenau, Leopardi, Lamartine, Victor Hugo, Eminescu se apleacă asupra mitologiei.

Preocupat de mitul entogenezei, mai ales dacic, identificabil în *Gemenii, Sarmis, Rugăciuna unui dac, Memento mori, Decebal*, poetul se opreşte şi asupra altor mituri, pe care exegeţii operei le-au sistematizat în varii viziuni.

Eugen Simion, în 1991, în *Cuvânt înainte* la *Antologia de poezie eminesciană*, apărută în Editura Fundaţiei Culturale, reţine opt mituri fundamentale: ***mitul naşterii şi al morţii universului***: *Scrisoarea I, Rugăciunea unui dac, Mureşanu, Memento mori*; ***mitul istoriei***: *Scrisoarea III, Epigonii, Împărat şi proletar, Scrisoarea IV*; ***mitul înţeleptului***: *Rugăciunea unui dac, Gemenii, Andrei Mureşanu*; ***mitul erotic***: cu motivele eminesciene: luna, codrul, lacul, izvorul, vântul, steaua, pasărea, teiul etc.: *Somnoroase păsărele, Pe lângă plopii fără soţ, Dorinţa, Floare albastră, Sara pe deal, Luceafărul*; ***mitul oniric***: *Sărmanul Dionis*; ***mitul întoarcerii la elementele naturii*** ca spaţiu ocrotitor, specific romanticilor – codrul, pădurea, marea: *Fiind băiet, păduri cutreieram, Dorinţa, Memento mori, Povestea Dochiei şi ursitoarele, Scrisoarea III, Călin (file din poveste), Muşatin şi codrul, Mai am un singur dor* etc.; ***mitul creatorului***: *Scrisoarea I, Luceafărul, Odă (în metru antic)*; ***mitul poetic*** – concepţie despre creaţie şi creator: *Epigonii, Numai poetul..., Eu nu cred nici în Iehova, Iambul* etc.

• I. Negoiţescu afirmă despre Eminescu că este „unul din cei mai fabuloşi iluminaţi din literatura universală, dacă acordăm vocabulei iluminării aura religioasă, care aici i se cuvine. Iar în literatura română – continuă criticul— nu există natură mai prodigioasă, mai «haotică», mai copleşită de mitos, mai «magnetică». Furia, gigantismul, somnolaritatea, melancolia cosmică vin dintr-o sorginte tot atât de promiţătoare ca şi bogăţia voluptăţilor vizionare ale poetului. «Strai de purpură şi aur peste ţarina cea grea» sună, intraductibil în vreo altă limbă, prin inerţia wagneriană a muzicii sale, sumbrul şi vrăjitul vers din *Epigonii* (1870), care tocmai prin aceasta îi defineşte poezia. Grandoarea elementelor, magnetismul formelor şi risipa ostenitoare de miresme întreţes în adevăr un veşmânt care întunecă privirile peste durerea lumii şi, în acelaşi timp, din «straiul de purpură şi aur», din oştirile de flori care năpădesc insulele – «sarcofage» plutitoare, pe ape, din nemărginirile pădurilor umbroase exală narcoticul ce astâmpără durerea mărind prin moarte voluptatea unei contemplări orgiastice".

Scanned with OKEN Scanner

Considerând poemul *Memento mori* secțiunea cea mai fascinantă a operei eminesciene „și fără îndoială cea mai importantă construcție lirică a literaturii noastre", criticul vorbește despre orizonturile vizionare eminesciene în *Memento mori* și *Gemenii*, care i-au adus faima, așezându-l lângă Lenau și Haine. I. Negoițescu socotește remarcabile, prin lirismul interior și exterior – devenind capodopere: *Lacul, Peste vârfuri, Afară-i toamnă, O, rămâi, Diana, Oda (în metru antic), și dacă...* – elaborate între anii 1876–1883. „Opera sa reprezintă o unitate originară a romanticului absolut. Eminescu, concluzionează I. Negoițescu, în *Istoria literaturii române* (Editura Minerva, 1991), este marele nostru romantic, iar secretul împlinirii lui constă nu numai în geniul său (ceea ce în parte e și o chestiune de temperament), ci și în unitatea excepțională a personalității lui".

Rețineți:

• Mihai Eminescu a receptat și reînnoit romantismul universal în ceea ce privește: *lirica de meditație socială*, cu optimismul revoluționar juvenil, meditația sceptică, răzvrătirea și decepția: *Junii corupți, Epigonii, Împărat și proletar, Andrei Mureșanu, Scrisoarea I, Scrisoarea II, Melancolie, Mai am un singur dor, Luceafărul;* **lirica iubirii și a naturii, conexiunea suferinței și a fericirii în iubire:** *Făt-Frumos din tei, Crăiasa din povești, Lacul, Dorința, Călin (file din poveste), și dacă..., Floarea albastră, Freamăt de codru, Sara pe deal, Amorul unei marmure, Venere și madonă, Scrioarea IV, Pe lângă plopii fără soț, Peste vârfuri, Odă (în metru antic);* **lirica filozofică – sinteză a categoriilor eminesciene:** *Scrioarea I, Rugăciunea unui dac, Revedere, Glossă, Cu mâne zilele-ți adaogi, Ce te legeni, Luceafărul, Memento mori* etc.

• *Autodefinirea* poetului din *Eu nu cred nici în Iehova*:

„Nu mă-ncântați nici cu clasici,
Nici cu stil curat și antic —
Toate-mi sunt de o potrivă,
Eu rămân ce-am fost: romantic".

• *Giuseppe Ungaretti*: „Rareori se întâlnește, cred, în literatura ultimelor două secole, o figură de scriitor și de poet mai complexă și mai completă decât aceea a lui Mihai Eminescu. Inaugurând o epocă profund nouă, el propune de fapt bazele formării unei limbi unitare și moderne a poporului său...

Precursor al câtorva ipoteze fundamentale ale poeziei din secolul XX, Eminescu, care găsește soluții foarte rafinate pentru desfășurarea unei autobiografii lirice, proprii, demonstrează în același timp că numai plecând de la experiențe și de la sentimentul poporului se poate înfăptui renașterea literaturii române" (*Secolul XX*, nr. 6, iunie, 1964).

În legătură cu eminescianismul vă sugerăm:

• Personalitatea intelectuală, cultura de amploare, cunoștințe de literatură, istorie, memoria prodigioasă, interes pentru folclor, filozofie, literatura universală, română, farmecul limbajului – formă a spiritului ce-l particularizează – Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui* (1889), G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, Dr. Elie Miron Cristea: *M. Eminescu – luceafărul poeziei românești* (Editura Limba latină, 1997); Rosa del Conte: *Eminescu sau despre Absolut* (Editura Dacia, Cluj-Napoca,

Scanned with OKEN Scanner

1990); Zoe Dumitrescu-Buşulenga: *Eminescu – cultură şi creaţie* (Editura Eminescu, 1976); Tudor Vianu: *Scriitori români* (Editura Minerva, 1970) etc.

• Tradus până în prezent în 64 de limbi.

• Sinteză a epocii de până la el şi deschideri spre poezia secolului XX: Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Nichita Stănescu etc.

• Respectul faţă de limbă, de tradiţie, de istorie.

• Sensibilitate.

• Receptivitate – simbolism, precursor al avangardei – avangardiştii devenind cei mai mari admiratori ai poetului.

O interesantă observaţie face Traian Mocanu în *Dacia literară* (nr. 32 (1/1999) – serie nouă) în legătură cu privirea eminesciană pe care o consideră demiurgică, universul dobândind „virtualitate estetică în raport cu privirea poetului". Neobişnuitul ochi eminescian pune în scenă o suită de secvenţe poetice care definesc discursul poetic, trecerea de la neutralitatea universului primar la personalitatea universului estetic. Imaginea închipuită vine din lăuntrul lucrurilor şi din afara lor; imaginile se nasc şi curg fără început şi fără sfârşit. Privirea eminesciană este reflectare a logosului. Evadarea din lume a lui Dionis-Eminescu este de fapt închiderea voită în labirintul ochiului. Detaşat şi impenetrabil, poetul recomandă: *«Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul şi pe patru,/ Totuşi, tu ghici-vei chipu-i,/ şi de plânge, de se ceartă,/ Tu în colţ petreci în tine/ şi-nţelegi din a lor artă/ Ce e rău şi ce e bine»* (*Glosă*)". Privirea ochiului eminescian este cutremurătoare în *Luceafărul, Scrisoarea I* unde, afirmă autorul, asemenea pictorului Dalli „uimeşte şi va uimi generaţii planetare: *«Porni luceafărul. Creşteau/ În tot atâtea clipe.// Un cer de stele dedesubt,/ Deasupra-i cer de stele./ Părea un fulger ne-ntrerupt/ Rătăcitor prin ele.// şi din a haosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea dintâi,/ Cum izvorau lumine»*. Luceafărul este 90 la sută imagine". Relevantă în acest sens este şi *Scrisoarea I*, prin imaginea coloniilor de lumi pierdute care vin din sure văi de chaos, pe cărări necunoscute «şi, în roiuri luminoase, izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit»". Astfel, ochiul eminescian este o sferă „ce oglindeşte toate lucirile deodată. Privirea eminesciană va căuta în noi ce-i al lui – *Lumina*, care suie în fiecare după cum i-a fost scris". Aşadar, miracolul poeziei eminesciene se impune prin imaginea vizuală potenţată de cea auditivă. „Studierea acestui ochi care vede acolo unde majoritatea nu vede nimic şi-a găsit ca formă fundamentală, perfecţiunea cercului, proiecţie a *Sferei de lumină* ce, prin fasciculele sale amintesc de zugrăveala în chenare şi har din cartea lui Zoroastru: «Pe o pagină găsi o mulţime de cercuri ce se tăiau, atât de multe, încât părea un ghem de fire roş sau un păienjeniş, zugrăvit cu sânge». Centrul cercului este zona sacră, axul universului. Ochiul deschis devine generos, optimist, elementele fluidice alunecă într-o continuă spirală. Ochiul închis este pesimist, melancolic, semnele astrologice îl poartă pe Dionis-Eminescu în alte lumi, în alte spaţii. Iniţierea în tainele acestor rătăciri este, de fapt, cunoaşterea adevărului absolut; asemenea lui Tezeu, ochiul eminescian luptă cu propriul eu".

Foarte important:

• Pentru susţinerea romantismului eminescian *reţineţi*:

• *Definiţia temei*: aspectul general abordat în opera literară (artistică) – istoria, dragostea, natura, timpul, copilăria, geniul etc.

Scanned with OKEN Scanner

• *Definiţia motivului*: unitatea imagistică sau de conţinut ce intră în alcătuirea operei literare – un element mai mic constitutiv – cu implicaţii semnficative în alcătuirea operei literare: codrul, teiul, luna, soarele, izvorul, cerbul, lacul, marea, pădurea, luceafărul, stelele, renii, buciumul, cornul, somnul, visul, marmura, viaţa ca vis, fortuna labilis, fugit irreparabile tempus, vanitas vanitatis (soarta schimbătoare, trecerea timpului fără să se mai întoarcă, deşertăciunea deşertăciunilor), demonicul, dorul nemărginit, lumea, clipa suspendată, Cristul, naşterea, suferinţa, patima, cifra, mirul.

• G. Călinescu sintetizează în vol. 2 din *Opera lui Mihai Eminescu* (Editura Minerva, 1970) ***temele romantice eminesciene***: *„facerea şi desfacerea, luna, lumile siderale, muzica sferelor; cristalul, regnul vegetal, statuile, mortul frumos, visul cadaveric, dublul, magnetismul, nebunia, geniul, femeia titanică, omul veşnic, speranţa, iubirea liberă;* ***cadrul psihic***: *somnul, visul, doma şi apa, zborul uranic, halucinaţii de timp şi spaţiu, erotica, Venera serafică;* ***cadrul fizic***: *germinaţia, genealogia sălbatică, borealismul, flora, fauna, rusticitatea, decrepitudinea, interiorul fabulos, arhitectura colosală.*

• Ladislau Gáldi (*Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei, 1964), punând în evidenţă în amplul său studiu problemele temelor, motivelor, cele de poetică stilistică, de limbă ale creaţiei lui Eminescu, apreciază că acestea sunt imposibil de cuprins – nici măcar simbolic – pentru că este vorba de o varietate a stilurilor şi nu a stilului, fiind comparabil, din acest punct de vedere, numai cu Dante – în ce priveşte arta versului pentru că: „opera lui Eminescu e o vastă sinteză poetică care din mai multe puncte de vedere se ridică deasupra marilor curente literare (...). Credinţa în atotputernicia cuvântului este la Eminescu unul din idealurile cele mai persistente".

O demonstrează în studiile lor: Titu Maiorescu, Perpessicius, G. Călinescu, D. Popovici, D. Murăraşu, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, C. Noica, Rosa del Conte, Gh. Tohăneanu, Gh. Bulgăr, Petru Creţia, L.Gáldi ş.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

8. *SPECIFICUL ARTELOR POETICE DIN LITERATURA ROMÂNĂ,*
cu referiri la poeziile: ***Rugăciune*** de O. Goga, ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga şi ***Testament*** de Tudor Arghezi

A. Puncte de vedere privind poezia şi poezia – artă poetică

Poezia – artă poetică

• Vom defini succint conceptul de ***artă poetică***, des întâlnit în discutarea textelor literare, în lecturile noastre.

Mai întâi, termenul *artă* – care îşi are originea în latinescul *ars* şi care înseamnă pricepere, măiestrie, îndemânare – are mai multe accepţii. Se vorbeşte despre arta unei meserii, a unei profesii (arta de a fi profesor, inginer etc.), arta de a te comporta, arta de a vorbi etc.

• În sensul care ne interesează pe noi, *arta* se defineşte ca o *activitate umană ce are ca scop nemijlocit producerea valorilor artistice* şi care utilizează mijloace de exprimare cu caracter senzorial. Opera de artă se realizează prin activitatea creatoare. *Artele frumoase* denumesc grupul alcătuit din: pictură, sculptură, grafică, poezie, muzică, dans, arhitectură. Termenul este folosit şi în sintagmele: *artă plastică, artă decorativă, artă vizuală, artă grafică, artă populară, artă poetică.*

• Termenul ***poetică*** vine din cuvântul latin – *poetica*; în greceşte *poietiki*, iar în franceză *poétique*.

Acesta s-a folosit mai întâi cu privire la poezie, extinzându-se la literatură în general şi cuprinzând *reguli cu privire la tehnica literaturii*, la *principiile* şi la *normele* fundamentale ale artei literare (stilistică, prozodie, genuri şi specii literare etc.).

• Sintagma ***artă poetică*** presupune şi expunerea sistematică a unui ansamblu de reguli, precepte, trăsături referitoare la creaţia poetică în ansamblu sau caracteristice unui scriitor (felul propriu de a crea), unor scriitori, unei epoci literare (clasicism, romantism, realism, simbolism etc.).

• De-a lungul timpului au apărut *tratate de poetică* cum sunt: *Poetica* lui Aristotel, *Ars poetica* lui Horaţiu, *L'art poétique* a lui Boileau etc., care cuprind concepţii şi norme literare specifice epocii pe care o reprezintă.

În literatura română semnalăm: *Meşterul stihurilor româneşti* de C. Conachi, *Regulile sau Gramatica poeziei* de I. H. Rădulescu, *Retorica şi stilistica* de G. Negoescu (1896), *Poetica* de Gh. Adamescu (1898); G. Călinescu, T. Vianu, Vladimir

Scanned with OKEN Scanner

Streinu, Adrian Marino etc. au contribuit, prin studiile lor, la dezvoltarea poeticii româneşti.

• Adrian Marino, în *Bibliografia ideii de literatură* (vol. II, Editua Dacia, Cluj-Napoca 1992) apreciază faptul că secolul al XVIII-lea se constituie ca un important moment, „chiar crucial", pentru că se „produce o substituire tot mai generalizată a lui *belles lettres* prin *belle littérature*, aşa cum *belles lettres* au înlocuit, la rândul lor, pe *lettres*. Apare în felul acesta conceptul de «literatură frumoasă», la început în sens pur cultural, apoi sensibil, estetizant. De abia acum literatura începe să-şi capete conţinutul şi conturul actual".

• ***Poezia*** face parte din literatură, dar respinge „limbajul utilitar şi totalitatea elementelor culturale, versificaţia goală". Apare termenul de ***literatură poetică***, propriu şi poeziei, pentru că poezia devine chiar sinonimul literaturii, operele poetice fiind un anumit gen de literatură.

Poeziei îi este recunoscută calitatea de a fi frumoasă. Ideea de *artă literară* se cristalizează, „îmbrăcând o formă precisă, definitivă".

Se încearcă o definire a artei literare: „Ea este o artă a vorbirii, a cuvântului, diferenţiată de arta plastică, de arta imaginii de pildă. În esenţă, o artă a vorbirii frumoase (...). Estetica epocii clasează în această categorie oratoria şi poezia. Distincţia este esenţială şi stă la baza tuturor definiţiilor şi a analizelor de mai târziu ale ***literaturii*** = artă a cuvântului. Deocamdată ***teoria poeziei ca artă poetică*** trece din nou pe primul plan". Explicaţia, afirmă Adrian Marino, este simplă, pentru că poezia reprezintă mult mai bine ideea de literatură poetică şi, deci, inclusiv pe cea de ***artă poetică***.

În sensul acestor idei, care au traversat secolele XVIII–XX, am încercat şi noi o selecţie a celor mai deosebite păreri; unele reprezintă şi concepţia despre creaţie şi creator, toate însă realizează consensul ideii de „artă a cuvântului".

• Amintim aici definiţia dată de Novalis poeziei: „Poezia este reprezentarea sufletului. Poezia constituie o parte a tehnicii filozofice. Poezia vindecă rănile deschise de raţiune. Poezia lirică este destinată eroilor. Poezia este eroina filozofică. Poezia dizolvă existenţa străină în propria existenţă. Poezia lirică este corul în drama vieţii etc."

• Iată cum defineşte şi Alecu Russo, în *Cugetări* (1855), locul poeziei populare, completând gândurile scriitorului german: „Dacă este ca neamul român să aibă şi el o limbă şi o literatură, spiritul public va părăsi căile pedanţilor şi se va îndrepta la izvorul adevărat: la tradiţiile şi obiceiurile pământului, unde stau ascunse încă formele şi stilul; şi de-aş fi poet aş culege mitologia română, care-i frumoasă ca şi cea latină sau greacă."

• După cum se poate constata, poeţii, în marea lor majoritate, folosesc în poezie, pe cât posibil, o limbă literară originală, uneori elemente de lexic frapante – biblic, arhaic, regional argotic —, particularizând în îmbinări măiestrite, în definiţii, cugetări cu valoare gnomică.

În acest sens M. Eminescu atrăgea chiar atenţia că: „Arhaismii poate că-i va încetăţeni cu-ncetul poezia – dar numai ea – căci e un drept exclusiv al ei de a reînnoi colorile limbii prin vorbe dezgropate din mormântul trecutului."

Demn de semnalat este faptul că mulţi poeţi, pe lângă raportarea concepţiei lor la creaţie şi la creatori, la limbă – la ***cuvânt***, adică, alegându-le diferite simboluri – „voluptos joc de icoane", „corola de minuni a lumii", „testament", „carte", „mieluşele mute", „poetul", „doina", se opresc şi asupra ***criticii***.

Scanned with OKEN Scanner

• Prin versurile dedicate criticilor, cum este cazul lui V. Alecsandri sau al lui M. Eminescu, mai ales, poeții nu fac altceva decât să-și exprime concepția despre creație și despre creator, despre creație și despre viață, despre creator și despre cei care, în unele cazuri, înșiră „cuvinte goale".

• Este cunoscută în literatura noastră părerea lui I. Barbu asupra lui T. Arghezi, în ***Poetica domnului Arghezi***, în care acesta este caracterizat a fi un „mărunt manufacturier".

Arghezi dă însă acestei sintagme o interpretare strălucită, cum numai el putea s-o facă: „Mai pe scurt – spune poetul – m-a posedat intenția de-a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât să miroase, altele, să supere pupila prin scânteiere, să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr de animal".

Insistând pe această idee a **jocului**, ca modalitate artistică de creație, poetul continuă: „... le-am excitat aroma, le-am anvivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant".

Așadar, în *Ars poetica*, Arghezi îi răspunde cu ironie lui I. Barbu referitor la ***jocul cu vorbele***: „Recunosc că e un joc ridicul, care nu poate ispiti un om grav și jocul devine și mai ridicul când voi mărturisi că-l făceam cu convingere și gravitate. Aș fi fost în stare să ucid pe omul care nu m-ar fi lăsat să mă joc noaptea cu resorturile și maimuțele mele".

Ne-am oprit asupra acestor judecăți pentru gradul lor de generalitate, pentru faptul că atât profesorul de limba și literatura română (mai ales), cât și elevii săi sunt permanent vulnerabili în mersul cunoașterii valorilor culturii și ale literaturii noastre. ***Cumpătarea*** și ***respectul*** față de actul creației sau față de creator sunt nu numai dovezi ale superiorității intelectuale, ale echilibrului gândirii, ci și gesturi de respect față de noi, indiferent dacă suntem elevi sau profesori. Credem că și lecturile textelor propuse oferă noi deschideri, în funcție de interese, de sensibilitate, de grad de receptivitate, de capacitate de interpretare și creație, oferind idei despre poezie, limbajul artistic în consens cu cerințele examenului de bacalaureat formulate de Ministerul Educației Naționale.

Sugestii/eseuri

B. Compunere – eseu – sinteză

1. Poeziile au deschis volumele de debut: ***Rugăciune***, volumul *Poezii* (1905); ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii***, volumul *Poemele luminii* (1919) și ***Testament***, volumul *Cuvinte potrivite* (1927), deci cei trei poeți O. Goga, L. Blaga și T. Arghezi și-au propus ca prin poeziile respective să marcheze un sens fundamental creației lor, să se autodefinească și să definească actul creației în raport cu universul, cu absolutul, cu menirea creației și a creatorului.

M. Eminescu definise poezia în *Epigonii*, la 1870, când avea 20 de ani, în antiteză cu cugetarea: *„Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită/ Unor lucruri neexistente, carte tristă și-ncâlcită,/ Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra./ Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate/ Voluptos joc de icoane și cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea"*. Poetul, cu menirea sa în poezia *Numai poetul...*

Scanned with OKEN Scanner

(datată cca 1868 – deci la 18 ani), punând în antiteză eternitaeta poetului prin creație și efemeritatea lumii: „*Lumea toată-i trecătoare./ Oamenii se trec și mor...// Numai poetul ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului,/ În sfintele lunci,/ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cântări*". M. Eminescu definind creația și autorul, se autodefinește în raport cu realitatea, cu absolutul, cu apartenența la un curent, cu ideea de perfecține și în: *Glossă, Odă (în metru antic), Criticilor mei, Icoană și pribeag, Eu nu cred nici în Iehova, Odin și poetul, Iambul , În zadar în colbul școlii, Cărțile, Memento mori* etc. De la constatările „*E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune*" și „*Ah! atunce ți se pare/ Că pe cap îți cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?*" – din *Criticilor mei*); „*De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.../ Pot să mai re-nviu luminos din el ca / Pasărea Phonix?*"— din *Odă (în metrul antic)*, la confirmarea valorii actului creației, al poeziei și în *Memento mori* (poem de peste 1 300 de versuri). În deschiderea poemului poetul fixează cadrul inspirației printr-o comparație metaforică sugestivă: „*Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur...*", iar în încheiere definește creația în raport cu moartea, numai ea fiind eternă, deși creația trece peste timp: *Din agheazima din lacul, ce te-nchină nemuriei,/ E o picătură-n vinul poeziei și-a gândirei,/ Doar o picătură numai. Decât altele, ce mor,/ Ele țin mai mult.* Umane, *vor pieri și ele toate./ Înzadar le scrii în piatră și le crezi eternizate,/ Căci eternă-i numai moartea, ce-i viața-i trecător.// și de-aceea beau paharul poeziei înfocate,/ Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate/ Să citesc din cartea lumii, ce mai nu le-am scris./ La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură —/ În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsură,/ Căci gândirile-s fantome, când viața este vis*".

În același sens pot fi citați, ca fiind preocupați pentru definirea poetului, a creației: V. Alecsandri în *Unor critici, Cântecul gintei latine;* G. Coșbuc, *Poetul, Doina, Graiul neamului;* Al. Macedosnski *Noaptea de decemvrie, Rondelul coroanelor nepieritoare, Rondelul meu, Doamne, toate..., Ura;* Ion Barbu: *Umanizare, Timbru;* Aron Cotruș: *Imn, Psalm românesc;* Vasile Voiculescu: *Coboară cuvintele;* Nichifor Crainic: *Poetul;* Radu Gyr, *Testament, Poetul către carte*; Horia Vintilă: *Cântec de munte;* Nicolae Labiș, *Meșterul;* Nichita Stănescu, *Ars Poetica, În dulcele stil clasic, Invocare;* ștefan Augustin Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint, Psalmi*; Marin Sorescu, *Ceramică, Portretul artistului;* Grigore Vieru, *În limba ta;* Petre Ghelmez, *Laudă limbii române;* poem premiat la Avignon, în 1978, cu prilejul ediției jubiliare a „Jocurilor latinității". Un premiu asemănător a primit V. Alecsandri, în anul 1878, la Montpellier, cu poezia *Cântecul gintei latine*. Merită amintit pentru noutatea artistică poemul *Arborele de sunete*, de Petre Ghelmez, publicat în „Revista Sud" – un splendid poem alcătuit din cuvinte latine și construit sub forma unui copac măreț. Desigur, exemplificările pot continua. Dar nu putem să încheiem fără a nu aminti literatura populară – reprezentată de *Doina*, în care se definește perfecțiunea : *Cântec dulce vers cu foc:* „*Doină, doină cântec dulce!/ Când te-aud nu m-aș mai duce./ Doină, doină, viers cu foc!/ Când răsuni eu stau în loc./*" – concepție ce se va regăsi la T. Arghezi; *Monastirea Argeșului* – definit de G. Călinescu ca fiind mitul sacrificiului pentru creație; Literatura religioasă – *Psalmii* de Dosoftei și, nu în ultimul rând, *Testament* de Ienăchiță Văcărescu: „*Urmașilor mei Văcărești!/ Las două moștenire:/ Creșterea limbei românești/ și-a patriei cinstire.*", despre care Nichita Stănescu scria: „Poezia în esența ei ține de cuvinte. Esența poeziei nu trebuie mai întâi căutată în limbă... Limba pentru poezie

Scanned with OKEN Scanner

nu este altceva decât un vehicul. Dar ca, poezia, se face simțită prin limbă, pentru că din toate părțile trupului vorbirea seamănă cel mai puțin cu rădăcina copacului". După Nichita Stănescu: „nu există mare scriitor român de după Văcărescu care să nu fi aprofundat cele două principii sublime, transcrierea în vers de către bătrânul boier pentru urmașii săi, pentru că, afirmă Nichita Stănescu: „toți marii scriitori ai acestei țări sunt urmașii spirituali ai dulcelui Ienăchiță, și toți fără nici o excepție sunt Văcărești și urmași de Văcărești". Poetul trimite spre exemplificări la: Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Labiș, atrăgând atenția asupra faptului că *Testamentul* lui Văcărescu: „nu suportă terminație și nici nu poate fi interpretat ca un text simplist", pentru că, afirmă Nichita Stănescu: „Creșterea limbii românești nu înseamnă experiment lingvistic formulat și metaforă fără acoperire. Cinstirea patriei nu înseamnă lozincă festivă sau pălăvrăgeală patriotică. Expresie a legităților istorice și sociale, *Testamentul* lui Văcărescu are măreția solemnă a unui drapel care flutură în fruntea literaturii române".

Poezia lui O. Goga ***Rugăciune*** a rezistat timpului. Aprecierea autorizată a lui Titu Maiorescu, expusă încă din anul 1906 în *Raportul citit la Academia Română pentru acordarea unui premiu* – pentru volumul de *Poezii* publicat în anul 1905 îi confirmă valoarea: „Poeziile d-lui Octavian Goga au avut darul să deștepte o deosebită luare-aminte a publicului român. Mai toate ziarele și revistele noastre le-au consacrat dări de seamă amănunțite, și unele din ele văd în apariția noului volum «evenimentul literar» al anului următor.

Efectul produs asupra marelui număr de cititori credem că provine mai întâi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul «patriotic» al multora din versurile sale. În adevăr, emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tânărul poet sunt izvorâte din viața națională a acelei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asuprire etnică predominatoare în statul lor.

Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu e matrice de artă, oricâte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei regule așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte privințe, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțământ adevărat și adânc, și întrucât este astfel, poate fi, în aceste împrejurări, născător de poezie.

și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru când, într-o parte a poeziilor sale, reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa".

Analizând volumul de poezii, exemplificând cu versuri din *Noi, Oltul, Cântăreților de la oraș, Plugarii, La groapa lui Laie* etc., T. Maiorescu sublinia „puterea limbajului poetic care e în stare să dea cetățenia literară și unor nume proprii așa de familiare", apropiindu-l de farmecul limbajului poeziilor lui Eminescu.

Este elocventă în acest sens poezia *Rugăciune*, care deschide volumul din 1905, constituindu-se în *artă poetică*. Autorul, care se vrea o conștiință socială și națională, un început al unei întregi colectivități, „poet–cetățean", va evoca, într-un limbaj răscolitor, strigătul de durere al umiliților „Cu umeri gârbovi de povară...", închegând din „glasul de aramă" *Cântarea pătimirii noastre.*

Scanned with OKEN Scanner

Printr-o implorare sfâşietoare a divinităţii, poetul va exprima rugăciunea lui şi a semenilor lui: „*Eu în genunchi spre tine caut;/ Părinte, – orânduie-mi cărarea!*“

Ideea identităţii destinului dintre om şi ţară este laitmotivul operei lui O. Goga. Poezii cum sunt *Oltul, Noi Plugarii* exprimă contopirea cu aspiraţiile colectivităţii etnice: „*În cetăţuia ta de apă/ Dorm cântecele noastre toate/ şi fierbe tăinuita jale/ A visurilor sfărâmate./ Tu împleteşti în curcubeie/ Comoara lacrimilor noastre,/ şi cel mai scump nisip tu-l duci/ În vadul Dunării albastre*“ (*Oltul*).

Universul poetic cuprinde evocări ale spiritualităţii satului românesc, cu figurile ei păstrătoare de credinţă, de tradiţii şi respect pentru fiinţa naţională: preotul, dascălul, lăutarul. Sentimentul înstrăinării de sat, de casa părintească, de spaţiul mitic este caracteristic în creaţia lui O. Goga. Se poate aprecia că valoarea artistică este dată şi de specificul lexicului, a „verbalismului profetic“, după cum apreciază E. Lovinescu („Cântarea pătimirii noastre“, înfricoşatul vifor al vremilor răzbunătoare“, „duhul răzvrătirii negre“ etc.).

G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, fixează personalitatea artistică a lui O. Goga: „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperit încât abea se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului *Doinei* şi a ştiut să-l continue cu materie nouă. şi Eminescu şi Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale, nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu şi zguduitor. După Eminescu şi Macedonski, Goga e întâiul mare poet din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulţimii, poet naţional totodată şi pur ca şi Eminescu“.

Artă poetică este şi poemul intitulat semnificativ *Poezie*, din volumul *Ne cheamă pământul* şi în care se sugerează legătura artei cu realitatea şi cu divinitatea. Poezia este tainică şi sfântă, este strop de apă vie ce luminează „negura nătângă“.

Lucian Blaga îşi exprimă crezul poetic în poeziile: *Autoportret, Pslam, Cântec pentru anul 2000, Biografie, Scrisoare, Către cititori* etc. În *Către cititori* defineşte cuvintele care „*sunt lacrimile celor ce ar fi voit/ aşa de mult să plângă şi n-au putut./ Amare foarte sunt toate cuvintele,/ de-aceea – lăsaţi-mă/ să umblu mut printre voi,/ să vă ies în cale cu ochii închişi.*“ În *Psalm* exprimă dorinţa de a comunica cu absolutul, cu divinitatea. În *Biografie* se întreabă: „*Unde şi când m-am ivit în lumină nu ştiu,/ din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare*“ – asemenea ca în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.*

În *Autoportret* se autodefineşte prin ceea ce înseamnă puritatea existenţei, căutarea absolutului – iluzorie ca apa din care bea curcubeul frumuseţea şi nefiinţa. Pe poet îl preocupă, pe lângă echilibru, corola de minuni a lumii şi eternitatea, în *Cântec pentru anul 2000*: „*Vulturul se roteşte sus/ va fi atunci de mult apus./ Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci/ numai stejarii vor mai fi şi-atunci./ Mai aminti-mă-va un trecător/ vreunul străin, sub ceasul lor?/ Nu cred să mă vestească cineva,/ căci basmul ar începe-aşa:/ Pe-aici umbla şi el şi se-ntorcea mereu,/ contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu*“.

Poemul *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, care deschide volumul *Poemele luminii*, din 1919, deschidea drum nou în poezia românească, Lucian Blaga făcând o mărturisire de credinţă, cu valoare gnomică şi care modifica rostirea, implicând

Scanned with OKEN Scanner

persoana I, liricizând poezia şi dând noi dimensiuni ideii de *artă poetică*, prin asumarea unei răspunderi care să asigure echilibrul lumii universale, a binelui şi frumosului, a misterului vieţii şi al morţii. Eul liric exprimă într-o gesticulaţie hiperbolică voinţa de cuprindere, contopire, asimilare, într-o aspiraţie de depăşire a individualităţii. Pentru a întări ideea testamentară, poetul reia titlul în primul vers, schimbând în acest fel „imaginea emblematică, ideală a universului..." după cum o numeşte criticul literar I. Pop, în studiul său: *Lucian Blaga – universul liric* (Cartea Românească, 1981). Universul este văzut ca „o corolă a lumii" în care sentimentul individual „Eu" se află în comuniune cu cosmicul, într-o armonie şi nu exprimă o „ratare ratată". Negaţia *nu* accentuează atitudinea poetului, intenţia de a păstra misterul, de a spori farmecul lumii. *Lumina mea*, în alternanţă cu *lumina altora,* care sugrumă vraja nepătrunsului ascuns, schimbând în neînţelesuri şi mai mari tot ceea ce este neînţeles, pune în valoare cele două ipoteze ale cunoaşterii prin: *lumina altora*, lumina minţii care ucide tainele şi sugrumă vraja, în alternanţă cu *lumina lunară, noctură*, care sporeşte taina lumii. Luna cu razele sale albe, tremurătoare, nu micşorează, ci îmbogăţeşte misterul, care este de fapt şi misterul poetului. În felul acesta poetul anticipează concepţiile sale pe care le va teoretiza în 1933, în studiul *Cunoaşterea luciferică*, integrat în *Trilogia cunoaşterii* şi în care se vorbeşte de „dualitatea cunoaşterii": cea logică – *paradiziacă* şi poetică – *luciferică.* Studiul *Pietre pentru templul meu*, apărut în 1919, explică atitudinea poetului faţă de mister: „Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare". şi tot Lucian Blaga, într-o cugetare a sa, remarcă faptul că filozofii au sperat să pătrundă secretele lumii, dar au renunţat. „Eu însă mă bucur – afirmă poetul – că nu ştiu şi nu pot să ştiu ce sunt eu şi lucrurile din jurul meu, *căci numai aşa pot să proiectez în misterul lumii un înţeles*, un rost şi valori, care izvorăsc din cele mai intime necesităţi ale vieţii şi duhului meu". Pentru că, afirmă Blaga: „Omul trebuie să fie un creator, – de aceea renunţ cu bucurie la cunoaşterea absolutului".

Înfăţişările concrete ale misterelor – *arhetipuri* ale lumii înconjurătoare: *flori, ochi, buze* şi *morminte*, confirmă faptul că iubirea este un instrument de cunoaştere, o cale de a pătrunde misterele lumii: ingenuitate – *florile*; conştiinţă umană reflexivă – *ochii*; rostirea şi sărutul – *buzele* şi marea taină a morţii – *mormintele*. Deşi *„corola de minuni a lumii"* reprezintă o splendidă metaforă a metaforelor, realizând o comunicare cu eul poetic, cu lumea, cu universul – adevărata cunoaştere rămâne însă o mare taină, ceea ce presupune şi o anume nostalgie.

De observat: lexicul poeziei – teminologia abstractă, sfera cosmicului. ştefan Augustin Doinaş în *Poetica lui Lucian Blaga* (*Poezie şi modă poetică*, 1972) precizează: „Un lexic variat – mister, taină, nepătruns, Marele, neantul, miracolul, neînţelesul, tăcerea etc. – atestă prezenţa permanentă a acestui termen de referinţă: «mister», care se află deopotrivă îndărătul şi în afara eului poetic: lumea e un miracol, sufletul e un miracol, raportul lor inextricabil e, la fel, un miracol".

Pronumele personal *eu* apare în cinci poziţii: conjuncţia *şi* în zece poziţii, facilitând sublinierea caracterului subiectiv al poeziei, precum şi cursivitatea discursului liric, printr-o accentuare a ideilor poetice, cu valoare gnomică.

De reţinut: folosirea timpului prezent – prezentul etern, mitic; valoarea conjuncţiei adversative *dar*; linia de pauză – care delimitează aspectele de meditaţie poetică – cunoaşterea paradiziacă *şi* cunoaşterea luciferică. Poezia, ca întreaga creaţie, se înscrie în spiritul curentului expresionist – curent constituit în Germania – secolul

Scanned with OKEN Scanner

al XX-lea – artistul dând realității o expresie nouă prin raportarea lucrurilor la abstract și printr-o participare patetică la imaginea creată. Unitatea universului este concepută de Blaga ca o îngemănare a binelui și a răului – așa cum o explică în *Poemele lumii*, în poezia care deschide ciclul și în poeziile *Pax magna, Lumină lină*. Marin Mincu – numește poezia „o respirație spontană" care articulează un program ce devine *arta poetică* blagiană.

I. Negoițescu, în *Istoria literaturii române* (Editura Minerva, 1991), afirmă: „Încă din începuturi, din *Poemele luminii* (1919) și chiar din poemul inițial, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, se degajă complexul de superioritate caracteristic versurilor lui Lucian Blaga, sensibilității lui confruntate atât de optimist atunci cu lumea. În jurul ideii, dezvoltată mai târziu filosofic (*Geneza metaforei și sensul culturii* – 1937), enunțată aici cu atâta satisfacție: «și tot ce-i neînțeles/ se schimbă-n înțelesuri și mai mari/ sub ochii mei» – satisfacție venind din conștiința exultantă a puterii de a comunica cu enigmele universului în spirit confratern, fiindcă însăși această conștiință e enigmatică. De unde și retorica geniului tânăr, îmbătat de tinerețe și instruit nu numai la școala expresioniștilor germani, ci mai ales la cea a lui Nietzsche".

Testament

Tudor Arghezi își definește în această poezie crezul poetic. Creația poetului este singura zestre lăsată de el urmașilor. Simbolul cărții este semnificativ. Cartea este, în același timp, un punct final și un început, o primă treaptă în urma căreia se așterne un trecut lung de trudă și suferință. Față de istoria durerii multiseculare, creația poetică reprezintă clipa împlinirii așteptate, aceasta fiind sublimarea prin artă a muncii și umilinței îndurate de generații cu saricile pline care l-au precedat. Este ieșirea la lumină cu îndrăzneală și îndârjire; este, afirmă Ștefan Munteanu: „expresia unui gest de răzbunare, mocnind de mult și izbucnind acum în «slova de foc» a poeziei".

Originalitatea mesajului transmis are la bază concepția poetului despre creație și creator dar și limba folosită, deoarece volumul *Cuvinte potrivite* a produs, după cum afirmă Tudor Vianu, o impresie răscolitoare „mai întâi, de ordin lingvistic". Pentru că, precizează Vianu, de o jumătate de veac și mai bine, nici un poet nu supusese limba la o transformare mai adâncă și nu obținuse de la ea un sunet mai original. Reforma lingvistică a lui Eminescu mersese în sensul «poetizării» vocabularului și alesese, mai cu seamă, dintre posibilitățile lui, elementele care exprimă realitățile pure și diafane, emoțiile suave și dulci, alternate pe alocuri cu revolta virilă dar nobilă. Arghezi selectează acele sectoare ale lexicului, cuvintele drastice și dure, uneori forme regionale, pe care nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie". și, continuă T. Vianu: „Ca Hugo, altădată, poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobește convenția literară, obține uneori sinteza poetică din materia cea mai prozaică a limbii, și reforma lui lexicală are caracterul unei inovații revoluționare". Astfel, Arghezi sparge tiparele topice și sintactice, obținând, după Eminescu, cea mai adâncă reformă a limbii poetice „pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne". T. Arghezi definește prin *Testament:* valoarea cărții, ***ca mod de civilizație***; definirea esteticii urâtului – ***frumosul putând fi născut și din bube, mucigaiuri și noroi***; definirea poeziei, a creației ca ***slovă de foc*** – *inspirație* și ***slovă făurită*** – *meșteșugul creației*. În acest fel, T. Arghezi completează cele două concepții ale lui O. Goga și L. Blaga – privind *arta poetică*, perfecțiunea creației.

Scanned with OKEN Scanner

C. Sugestii de comentarii/eseuri

Rugăciune
de O. Goga

Poet al Ardealului – cum apreciază G. Călinescu – datorită unei părți a realităților concrete ce-l inspiră, O. Goga este, în fond, poetul întregii țări prin idealurile de unitate națională și de izbăvire socială ce-l animă. Poetul al fost supranumit deci cântăreț al năzuințelor poporului căci, în opera sa, se simte un puternic suflu mesianic, o nestăvilită dorință de eliberare a românilor asupriți din Transilvania ce trăiau răvășiți de doruri neîmplinite.

În acest sens poate fi menționat volumul de poezii intitulat simplu *Poezii*, apărut în 1905, care evocă într-o formă lirică satul transilvănean.

Rugăciune – „acel prolog admirabil al Poeziilor" (G. Ibrăileanu) – are o semnificație de ordin programatic, întrucât ea exprimă crezul literar al poetului, constituindu-se în artă poetică. Dintre „toate «rugăciunile» poeților noștri, aceasta e cea mai frumoasă prin fond și, mai ales, prin formă" (G. Ibrăileanu). Ea este un „manifest literar", ilustrând punctul de vedere al poetului despre ceea ce ar trebui să fie poezia, despre mesajul acesteia. Înțelesul îl deducem din modalitatea compunerii metaforice a versurilor, sintetizat în titlul poeziei. Cuvântul „rugăciune" implică sensul de implorare, de rugă fierbinte, izvorâtă dintr-un suflet răscolit de durere. Astfel, autorul, care se vrea o conștiință socială și națională, un început al unei întregi colectivități, un „poet-cetățean", va evoca, într-un limbaj răscolitor, strigătul de durere al umilințelor celor „cu umeri gârboviți de povară", închegând din „glasul de aramă cântarea pătimirii noastre".

În structura poeziei se pot identifica două secvențe: imaginea rătăcitorului în primele trei strofe și obiectul creației, al poeziei în celelalte.

În prima strofă, autorul apare în ipostaza rătăcitorului, îndepărtându-se de drum. El îl roagă fierbinte pe Dumnezeu să-i arate calea, cea care, metaforic, reprezintă drumul credinței, al adevărului. Limbajul este aluziv, plin de semnificații. Lumina reprezintă adevărul, iar întunericul, în care se pierde poetul, minciuna, căci în fața sa „*-n negură se-mbracă zarea*", iar prăpastiile se deschid pe rând. Rătăcirea aceasta în întuneric se asociază cu o senzație de oboseală, de teamă, de neliniște, chiar angoasă. Este evidențiată deznădejdea lui deoarece „cade neputincios" și numai divinitatea – care strălucește, fiind deasurpa acestei neguri – îl mai poate salva.

Se remarcă folosirea vocativului, ceea ce denotă o exprimare directă, caldă, familiară și prin care Goga se adresează direct divinității: „Eu cad neputincios, *stăpâne*"; „*Părinte* – orânduie-mi cărarea".

Goga aduce în poezie ceva din spiritul și din viziunea biblică: „*Rătăcitor, cu ochii tulburi,/ Cu trupul istovit de cale,/ Eu cad neputincios, stăpâne,/ În fața strălucirii tale./ În drum mi se desfac prăpăstii,/ și-n negură se-mbracă zarea./ Eu în genunchi spre tine caut:/ Părinte, orânduie-mi cărarea*".

Din această strofă aflăm că rătăcirea se referă la existența ce se plasează exclusiv în plan terestru, cu ignorarea dimensiunii spirituale.

Dacă trupul s-a rătăcit, spiritul însă luptă cu ispitele; el e cel care surprinde adevărul, esența lucrurilor, cel care cu ajutorul Domnului se va îndrepta spre cei rămași în urmă: „*În pieptul zbuciumat de doruri/ Eu simt ispitele cum sapă,/ Cum vor*

Scanned with OKEN Scanner

să-mi tulbure izvorul/ Din care sufletul s-adapă./ Din valul lumii lor mă smulge/ În veci spre cei rămaşi în urmă,/ Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă."

Cea de-a treia strofă dezvăluie modul în care înţelege Goga procesul de creaţie artistică. El aspiră să descifreze tainele firii, să pătrundă misterele unor sentimente şi atitudini umane, cum ar fi ura şi iubirea, astfel încât să poată deveni sprijinul de nădejde al celor oropsiţi. Acestora li se adaugă şi forţe naturale: lumina, raza soarelui de vară, izvorul firii îndrăgostite pe care le-ar vrea însumate parcă în sufletul său ca să poată crea.

Actul de creaţie e întemeiat pe o revelaţie. Nu depinde de voinţa creatorului, ci de graţia divină („Dezleagă minţii mele taina"); el nu poate fi disociat de actul creaţiei dintâi. De asemenea, se întemeiază pe sentimente, pe pasiuni definitorii: „*Sădeşte-n braţul meu de-a pururi/ Tăria urii şi-a iubirii*".

Începând de la strofa a IV-a, cea de-a doua secvenţă, Goga lămureşte care e adevărul pe care trebuie să-l exprime poezia, preocupare pe care a avut-o şi Eminescu – „*unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?*"

În strofa a IV-a, lirismul apare şi ca o expresie a individualităţii. Pentru Goga, ca şi pentru alţi poeţi ardeleni, lirismul e expresia unui suflet colectiv. Poezia nu trebuie să evoce suferinţe personale, ci un sentiment de solidaritate, care să reprezinte adevărul. Prin cuvintele sale trebuie să dea glas nevoilor, dorinţelor sau durerii întregului neam: „*Ci jalea unei lumi, părinte/ Să plângă-n lacrimile mele*".

Goga a crezut totdeauna că „scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui şi se transformă într-o trâmbiţă de alarmă". El a văzut în scriitor „un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat – un semănător de credinţe şi un semănător de biruinţe".

Versurile se întemeiază pe o formulare creştină – „Iubeşte-ţi aproapele" – care izvorăşte din sentimentul iubirii. *Rugăciune* este cea mai originală poezie patriotică a literaturii române, deoarece sentimentul patriotic se întemeiază religios – atât printr-un limbaj laic de substanţă biblică, cât şi prin invocaţia Divinităţii sau concepţiile şi ideile prezentate. Goga tinde cu înflăcărare spre absolut. Ar vrea să afle întreg amarul poporului ţinut în robie, îmbătrânit în suferinţă şi trudă. Detaliind imaginea solidarităţii cu cei asupriţi, el surprinde durerile neamului – ce vin parcă de la începutul lumii: „*Dă-mi tot amarul, toată truda/ Atâtor doruri fără leacuri,/ Dă-mi viforul în care urlă/ şi gem robiile de veacuri./ De mult gem umiliţii-n umbră,/ Cu umeri gârbovi de povară.../ Durerea lor înfricoşată/ În inimă tu mi-o coboară.*"

În ultima strofă poetul se vrea un tribun, profet – imagine mesianică. Sunt prezente imagini originale pentru a figura o atitudine profetică: „glas de aramă", „fulgere albastre". Din toată furtuna aceea pe care o simte zbătându-se în sine, se naşte sub bolta aprinsă, „cântarea pătimirii noastre" – accentuându-se ideea solidarităţii prin folosirea posesivului „noastre".

Acest ultim vers pare a fi inspirat de titlul unuia din capitolele din „Vechiul Testament" – „Cântarea cântărilor" – atribuit regelui Solomon.

Goga se desprinde de poezia frământărilor intime, mărunte. Poetul e, în primul rând, o conştiinţă naţională, un interpret al năzuinţelor unei întregi colectivităţi, a celor asupriţi. După cum el însuşi mărturisea, a văzut în ţăran „un om chinuit al pământului"; n-a putut să-l vadă în acea atmosferă calmă în care l-a văzut Alecsandri

Scanned with OKEN Scanner

în *Pastelurile* sale şi nici încadrat în acea lumină de veselie a lui Coşbuc. Se susţine, aşadar, acea denumire ce i-a fost atribuită lui Goga de „poet al pătimirii noastre".

Remarcabil la O. Goga este lexicul – specific ardelenesc, cu accente populare şi cu expresia biblică, ceea ce conferă profeţie, sensibilizând cititorul.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
de Lucian Blaga

Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* deschide volumul de debut al scriitorului, *Poemele luminii* din 1919. Ea este arta poetică a lui Blaga „articulare a unui program care îşi sporeşte interesul mai ales datorită operei în ansamblu al marelui poet". Ideile ei, desprinse dintr-o suită de reprezentări poetice sunt, în linii mari, aceleaşi cu ideile enunţate teoretic şi sistematic în *Cunoaşterea luciferică* din 1933, volum integrat ulterior în *Trilogia cunoaşterii.*

Poezia apare ca o scurtă confesiune. Blaga dezvoltă o serie de opoziţii care se plasează în domeniul cunoaşterii. Obiectul cunoaşterii îl constituie „corola de minuni a lumii", metafora care aproximează universul întreg, înţeles ca rezultat al unei creaţii minunate, inaccesibilă omului.

Universul manifestă rezistenţă la acţiunea de cunoaştere, rezistenţă figurată prin cuvântul „taina". Misterul, taina ce decurge din creaţia dintâi şi e înscrisă în univers, reprezintă obiectul propriu-zis al cunoaşterii.

Blaga vorbeşte de atitudinea lui faţă de tainele universale, figurând două atitudini, două moduri de cunoaştere: cunoaşterea logică sau paradiziacă şi cea poetică sau luciferică. *Cunoaşterea paradiziacă* îşi propune să reducă misterul, rezultând anularea acestuia (distruge obiectul cunoaşterii). Aceasta este cunoaşterea pozitivă, bazată pe raţiunea care foloseşte un intelect raţional, ce se circumscrie ştiinţei. *Cunoaşterea poetică* este, în schimb, o cunoaştere luciferică, ce are drept scop potenţarea şi conservarea misterului. Aceleaşi idei au fost exprimate de poet şi în *Pietre pentru templu meu* (1919): „Câteodată, datoria noastră în faţa unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim aşa de mult încât să-l prefacem într-un mister şi mai mare". şi în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* Blaga optează cu fermitate nu pentru cunoaşterea misterelor pe cale raţională, ci pentru potenţarea lor prin contemplarea nemijlocită a formelor concrete sub care se înfăţişează. În propoziţiile în care subiectul este „eu" verbele predicative sunt „nu strivesc", „sporesc", „îmbogăţesc", „iubesc", iar pentru „lumina altora" există un singur verb predicativ – „sugrumă". Acţiunile exprimate de verbe reprezintă expresia metafofică a efectelor cunoaşterii asupra spaţiilor necunoscute. Cunoaşterea logică, „a altora", reduce misterele prin determinarea lor conceptuală, le sugrumă vraja, adică farmecul concret, individual, prin abstractizare. Cunoaşterea poetului conservă fiorul concret al necunoscutului, sporeşte „a lumii taină".

Blaga nu enumeră raţionamente, ci metafore. Mărturisirea lui se organizează în jurul unor opoziţi: eu – alţii, lumina mea – lumina altora, corola de minuni a lumii – flori, ochi, buze ori morminte. Toţi termenii au un sens figurat: pronumele „eu" semnifică poetul, „lumina mea" semnifică gândirea poetică", „lumina altora" – gândirea logică —, „corola de minuni" – misterele universale —, flori, ochi, buze, morminte – înfăţişările concrete ale misterelor. Florile sunt simbolul frumuseţii, al creaţiei, al naşterii; ochii simbolizează spiritualitatea, cunoaşterea; buzele – cuvântul,

Scanned with OKEN Scanner

comunicarea, iubirea, sărutul, – mormintele – marea taină a morții. Taina e esența universului, iar „ceilalți", prin modul lor de cunoaștere, o distrug.

Lumina poetului e asemenea luminii lunii care conservă, îmbogățește „întunecata zare cu largi fiori de sfânt mister".

Lucian Blaga afirma: „Cunoașterea luciferică presupune să identific în mine acele elemente care există și în afara mea, astfel îmi apropii lumea, găsind acel fior de sfânt mister". Așadar, poetul descoperă lumea în intimitatea sa.

Atitudinea de protejare a misterelor e explicată prin iubire, căci cunoașterea lumii se bazează pe atașament. Așadar, a cunoaște, la Blaga, înseamnă a iubi.

Refuzând să se folosească de rațiune în cunoaștere, întemeindu-se pe atașamentul față de lume pentru găsirea în sine a misterului, poetul pătrunde într-un domeniu al minus cunoașterii: *„și tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari"*.

Demnă de remarcat e și capacitatea poetului de a-și plasticiza ideile, de a-și transmite abstracțiile în forme concrete, ceea ce dovedește o remarcabilă forță de materializare. E. Lovinescu afirmă că poetul își fixează întotdeauna impresia sau constatarea de ordin intelecutal printr-o comparație cu un termen din lumea materială. Astfel, enunțul *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"* e imediat corelat cu un fenomen din lumea materială: *„întocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții"*.

În felul acesta, Blaga devine creatorul unor imagini neașteptate, revelatoare, cu o putere unică în a transmite idei. Lovinescu îl considera „unul din cei mai originali creatori de imagini ai literaturii noastre".

Testament
de Tudor Arghezi

Ion Negoițescu apreciază faptul că evenimentul apariției volumului de *Cuvinte Potrivite*, din 1927 a lui Tudor Arghezi este comparabil cu evenimentul anului 1883, prin publicarea volumului de *Poezii* de Mihai Eminescu, de către Titu Maiorescu. „Pentru a doua oară – afirmă criticul – într-o operă temeinic articulată a literaturii noastre, versul capătă o siguranță expresivă impunătoare, datorită copleșitoarei originalități a sensibilității scriitorului". Considerând *Testamentul* ca fiind programatic și inițiind *Cuvintele potrivite*, poezia, ca și volumul, „explică lunga gestație a lirismului arghezian prin faptul că el reprezintă bilanțul sufletesc al veacurilor de civilizație autohtonă implicând truda creatoare a celor mulți – cu care se declară solidar – însă și prin ticăloșiile istoriei, din al cărui depozit de ură justițiară acest lirism își extrage energia plăsmuitoare" (*Istoria literaturii române*, Ediția Minerva, 1991).

• Poezia deschide volumul care se constituie ca debut editorial, în anul 1927, și reprezintă o „arta poetică", definind crezul artistic al poetului în ceea ce privește „estetica urâtului", ca dimensiune fundamentală a creației lui T. Arghezi.

• Specia literară ***testament***, de factură lirică, are ca tradiție în literatura română ceea ce lăsase literaturii noastre Ienăchiță Văcărescu.

• În primele opt versuri poetul exprimă direct ideea sa testamentară de a lăsa ca moștenire urmașilor numele său adunat „pe-o carte". Poezia este în directă legătură cu sudoarea muncii strămunilor, prin gropi adânci, râpi suite pe brânci. Prin „fiule", poetul înțelege de fapt colectivitatea.

Scanned with OKEN Scanner

Expresia „un nume adunat pe-o carte" semnifică de fapt – prin epitetul „adunat" – ideea de alegere din toate slovele a numelui pe care-l lasă.

• Ideea trimite şi la *Predoslovia* lui Miron Costin, unde cronicarul foloseşte două cuvinte cheie: *cartea* şi *scrisoarea* cu sens de scriere şi de care va da seamă în timp pentru cele scrise. şi, iată că de la 1691, facem un salt în timp, la 1927, la Tudor Arghezi, desigur drumul parcurs aducând şi alte idei importante, nuanţate.

• Termeni cum sunt: „strămbunii", „bătrânii", „osemintele vărsate-n mine", „cenuşa morţilor din vatră" sugerează descendenţa în plan istoric. Versul alcătuit din cuvinte monosilabice – „Prin râpi şi gropi" – dă asprime rostirii, sugerând efortul, căutarea, truda. Efortul chinuitor este subliniat şi de expresia „Suite de bătrânii mei pe brânci".

• Poezia reprezintă o treaptă spre urcuş: *„şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,/ Cartea mea-i fiule o treaptă"*. Prin folosirea arhaismelor, T. Arghezi măreşte gradul de expresivitate: hrisov, rob, sarică, sapă, brazdă, plăvan, grai, bubă, a izbăvi, odraslă, slovă etc. În poezie se foloseşte un singur neologism: „obscur" („E-ndreptăţirea ramurei obscure").

Astfel, poezia reprezintă hrisovul cel dintâi care trebuie aşezat la căpătâi, el find *„Al robilor cu saricile pline/ De osemintele vărsate-n mine"*.

• De o mare expresivitate sunt versurile care semnifică marile mutaţii ale civilizaţiei, prin schimbarea instrumentelor de muncă – *„Sapa-n condei şi brazda-n călimară"* – printr-un proces îndelung şi greu: *„Bătrânii-au adunat, printre plăvani,/ Sudoarea muncii sutelor de ani"*. Din cuvinte comune, adunate din graiul cu „îndemnuri pentru vite", mărturiseşte poetul, a făcut „cuvinte potrivite" pe care le-a prefăcut în versuri şi icoane.

Sudoarea, veninul, sudălmile, bubele, mucegaiurile, noroiul, durerea, ciorchinii de negi, poetul le-a preschimbat în „miere", în „frumuseţi" şi „preţuri noi", aşezându-le „hotar înalt", marcând renaşterea prin muncă.

Poezia reprezintă o răzbunare care se întoarce ca un bici sub forma artei, „a cuvintelor", izbăvind de suferinţă destinul unui popor, al unei colectivităţi.

Poezia înseamnă în concepţia poetului şi o floare născută din urât, ca un „ciorchin de negi".

Poetul îşi defineşte creaţia ca fiind *„Slovă de foc şi slovă făurită"*, deci inspiraţie, dar şi muncă, elaborare, migală, apropiindu-se de poezia populară, *Doina*, unde, de asemenea, se defineşte perfecţiunea. *„Doină, doină cântec dulce,/ Când te-aud nu m-aş mai duce./ Doină, doină, viers cu foc!/ Când răsuni eu stau în loc"*.

Prin poezie, T. Arghezi relevă cultul instituit privind forma cea mai înaltă de cultură, de civilizaţie şi de rezistenţă în timp – şi anume „cartea". Poezia evidenţiază procesul cel mai înalt de reprezentare a realităţii şi a universului de frumuseţe, dar şi de inspiraţie şi efort. De asemenea, este definită concepţia potrivit căreia urâtul poate deveni obiect estetic, frumosul putând să aibă şi rădăcini urâte, aşa cum unele flori cresc pe mucegaiuri.

Pentru T. Arghezi, poezia înseamnă forma cea mai înaltă a spiritualităţii unui popor, o sinteză estetică, etică şi etnică, realizată cu mare efort şi lăsată generaţiilor viitoare, spre continuitatea unei civilizaţii, aşa cum bunurile lăsate prin testament pot contribui la o uşurare a vieţii celui care le primeşte.

Scanned with OKEN Scanner

D. Alte poezii – arte poetice

Noaptea de decemvrie
de Alexandru Macedonski

Scrise între 1879 şi 1901, în perioada de maturitate a creaţiei sale, *Nopţile* lui Macedonski sunt reprezentative în cel mai înalt grad pentru arta poetului, pentru romantismul său larg, generos, pentru viziunea sa critică asupra societăţii.

Poezia *Noaptea de decemvrie* a fost publicată în 1902 în revista „Forţa morală" şi reprodusă în 1912 în volumul *Flori sacre*. Într-o recenzie pe care o face volumului *Flori sacre*, E. Lovinescu remarcă în chip deosebit *Noaptea de decemvrie* ca fiind singura poezie ce se ridică peste celelalte prin unitatea ideii şi prin bogăţia formei.

Punctul de plecare se află într-un poem în proză *Meka şi Meka*, o legendă orientală simbolică pe care poetul a publicat-o, în 1890, în revista „Românul". Într-o noapte de decembrie, un tânăr poet stă şi visează la gura sobei. Vocea inspiraţiei sale îi dictează povestea emirului Ali-ben-Mahomet-ben-Hasssan. Acesta este sfătuit de tatăl său, bogatul Mohamet-ben-Hssan-Ben Ali, aflat pe patul de moarte, să nu se abată niciodată în viaţă de la calea cea dreaptă. Ca orice credincios musulman, Ali pleacă şi el în pelerinaj la Meka, însoţit de un bogat convoi de cămile cu servitori şi provizii de drum, hotărât să traverseze deşertul pe drumul cel mai drept. O dată cu el pleacă şi cerşetorul Pocitan-ben-Pehlivan. Ali îl invită în luxosul său echipaj, însă cerşetorul refuză răspunzând că e capabil să se descurce singur, pe căi mai ocolite şi mai uşoare. Pe drumul greu al deşertului, fără oaze şi locuri de odihnă, cămilele mor una câte una, slujitorii se pierd, proviziile se sfârşesc şi *„Meka, Meka, cetatea cea sfântă tot nu se zărea"*. Cu mâna întinsă spre minaretele care apăreau la orizont, Ali moare fără să fi atins oraşul sfânt. La un moment dat are viziunea trecerii lui Pocitan-ben-Pehlivan intrând în Meka pământească, în timp ce el, care mersese pe drumul cel drept, se vede trecând pe sub poarta Mekăi cereşti.

Noaptea de decemvrie este alcătuită din trei tablouri: primul tablou înfăţişează izolarea poetului în lumea terestră; al doilea îl prezintă pe poet în ipostaza de emir, de rege al Bagdadului; ultimul tablou reprezintă drumul spre Meka.

• Primul tablou prezintă planul real al existentei. Camera este pustie, albă şi moartă, focul se stinge sub vatră „scrumit". Apoi spaţiul se lărgeşte şi este evocată câmpia întinsă, pustie şi albă, ce „geme cumplit" sub viscolul albastru ameninţător. Apare şi un element romantic, luna. De această dată ea nu mai are valoare simbolică şi nici puterea de a vrăji, de a transfigura realitatea. Este evocată ca o piatră neînsufleţită, ca un „alb monolit". În zare, lupii groaznici se aud urlând şi lătrând răguşit. În odaia sa, poetul are impresia că totul în jur e pe cale să se stingă, că e lipsit de viaţă. Este evocat aşadar un univers în extincţie, un univers care tinde să se întoarcă spre haosul primordial: *„Un haos, urgia se face cu-ncetul"*.

Acest univers în care totul e mort simbolizează starea poetului în absenţa inspiraţiei. Redus la condiţia de fiinţă materială, concretă, el este, în viziunea lui Macedonski, mort, căci dacă e lipsit de inspiraţie e lipsit şi de spirit.

• Al doilea tablou se deschide cu imaginea Arhanghelului de aur, care pare că se naşte din vatră, o dată cu flacăra şi aduce inspiraţia – de origine divină. Din momentul apariţiei inspiraţiei, poetul reînvie.

Scanned with OKEN Scanner

El îşi schimbă statutul existenţial se transfigurează. Nici mediul nu rămâne acelaşi: camera, zăpada, restriştea dispar. Aşadar, poetul nu există cu adevărat decât dacă e vizitat de inspiraţie.

Se impune în acest tablou o imagine preferată a lui Macedonski: în universul pe care-l crează imaginaţia poetică, având la bază inspiraţia divină poetul este rege. Bagdadul, simbolul universului creat, este descris simbolic la modul alegoric. Spre deosebire de primul tablou, zugrăvit în alb şi negru, întocmai ca şi viaţa reală, în cea de-a doua parte a poemului predomină culorile pastelate care se întrepătrund cu sclipirile obiectelor de preţ, ale pietrelor preţioase, ale aurului şi argintului. Bagdadul se compune din sublime palate – albe fantasme – ascunse între *„frunze cu poame de basme/ Privindu-se-n luciul pârâului clar"*, *„Movile înalte de-argint şi de aur,/ şi jaruri de pietre cu flăcări de sori"*, din materie transparentă şi diafană, cumul exaltat al efectelor cromatice: *„Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită,/Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,/ Argint de izvoare, şi zare-aurită – /Bagdadul, poiana de roze şi crini – / Djamii – minarete – şi cer ce palpită"*. Emirul *„e tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu"*, *„pe toate le are"*, e stăpânul absolut al Bagdadului, „oraşul rar", al unui miraj în care pot fi realizate toate plăcerile. El trebuie să renunţe la această viaţă deoarece visul său „nu-i vis omenesc". Cetatea ideală îl atrage cu totul pentru că ei i se cuvine totul: *„Spre Meka-l răpeşte credinţa – voinţa,/ Cetatea preasfântă îl cheamă în ea,/ Îi cere simţirea, îi cere fiinţa,/ Îi vrea frumuseţea – tot sufletu-i vrea – / Din tălpi până-n creştet îi cere fiinţa"*. Aşadar, emirul porneşte către Meka alegând drumul drept, prin deşert. Între „cerul galben şi roz şi zarea de flăcări" se interpune lacrima care pică pentru a marca atât despărţirea definitivă de „zări de-alabastru", „bolţi lucitoare de-argint şi de-azur", „lumina din lotusu-albastru" adică de paradisul lumesc, cât şi intrarea în dramatica luptă cu realitatea. Macedonski a ştiut să sublinieze situaţia gravă a alegerii: *„şi el e-n frunte pe-o albă cămilă,/ Jar viu de lumină sub roşu-oranisc,/ S-opreşte, o clipă, pe verdele pisc,/ Privindu-şi oraşul în roza idilă...// S-opreşte, o clipă, pe verdele pisc.../ Din ochiul său mare o lacrimă pică,/ Pe când de sub dealuri, al soarelui disc/ În gloria-i de-aur încet se ridică...// şi lacrima, clară, luceşte, şi pică..."*.

Dacă Bagdadul e un spaţiu ideal, abstras din geografie şi timp, deşertul e cel al clipei atroce, perceput senzorial în fiecare detaliu, înspăimântător prin lipsa oricărei limite. Numai timpul dilatat e măsura intensităţii: *„şi el înaintează, dar zilele curg./ şi tot fără margini pustia se-tinde"*. Pe fundalul deşertului unit cu cerul, drama emirului se prelungeşte prin alternanţa dintre obstacol – *„şi tot fără margini pustia se-ntinde"* – şi ideal, mereu obsedant, mereu amânat ca reprezentare – *„şi tot nu s-arată năluca sublimă"*. T. Vianu observa că în structura *Nopţii de decemvrie*, „multele împărţiri ale refrenurilor sale îi dau caracterul unei adevărate bucăţi simfonice".

Înconjurat de *„nesip, şi deasupra, cer roşu – ş-atât"*, emirul înaintează *„sub flăcări de soare"*. Ochiul nu poate suporta materia incandescentă, tensionată de luminile orbitoare ale cerului de oţel, ale nisipului care luceşte. Prin ceru-n flăcări, în priviri năvălesc năluci de sânge, iar intensitatea căldurii e atât de copleşitoare încât anulează capacitatea ordonării spaţiului parcurs ce nu mai are putinţa să fie receptat ca realitate din afară: *„Oribil palpită aceeaşi culoare.../ E-aprins chiar pământul hrănit cu dogoare,/ Iar ochii se uită zadarnic, cât pot – / Tot roşu de sânge zăresc peste tot / Sub aeru-n flăcări al lungilor zile"*.

Scanned with OKEN Scanner

Această parte a poeziei este dominată de culori mai violente – roşu şi negru. Ca obstacol, deşertul e, deopotrivă, deplin real şi himeric, pagină originală a unui mare creator.

Există în *Noaptea de decemvrie* o reprezentare ideală care se abandonează şi alta către care se tinde. Prima e reprezentată, cea de-a doua mai întâi visată şi apoi zărită. Ambele sunt colorate de lumină. O lumină caldă, radiind diafană peste fabulosul Bagdad: *„cer galben şi roz ce palpită", „prin aer petale de roze plutesc", „Palatele sale sunt albe fantasme"*. şi Meka este scăldată în lumină, dar de o altă intensitate. Ea are *„porţi albe", „albele ziduri ce lucesc, strălucesc"*. Privită din deşert, *„luceşte în zarea de flăcări, în zarea de sânge"*. Dogoarea e atât de puternică încât contururile reprezentării se pierd, totul obsedează ca „strălucire", unica materie din care poate fi imaginat idealul de Alexandru Macedonski. Deprinderea sa romantică de a imagina idealul oferă câteva detalii („porţi de topaze", „turnuri de-argint") sau echivalări („poamele de aur din visu-i ceresc") fără a reuşi stabilizări din cauza acestei tensiuni halucinante a albului ce coboară din cer, din lumina primordială a genezei. Nu satisfacţia atingerii şi dominării cetăţii, ci beatitudinea dureroasă a privirii e simbolul exemplar al existenţei umane, sedusă de idealitate, deoarece „visul neomenesc" nu-i decât exaltare a trăirii, ridicată la intensităţi neobişnuite. Apropierea cere încordarea supraomenească a voinţei – *„Ca gândul aleargă spre alba nălucă"/ „şi tot către ele s-ajungă zoreşte"* – chiar cu sacrificiul vieţii, materialitatea fiinţei negându-se prin gestul ultim al prăbuşirii în deşert.

Emirul străbate, în drumul spre Meka, acel calvar ce se va încheia prin moarte şi de la început e însemnat cu pecetea însingurării în suferinţă: *„şi el e în frunte pe-o albă cămilă"/ Din ochiul său mare o lacrimă pică/ Rămas din toţi singur, sub cer de oţel/ Pe minte îşi simte o noapte adâncă/ şi moare emirul sub jarul pustiei"*.

Aşadar, în *Noaptea de decemvrie* sunt evidenţiate marile resurse morale ce întreţin chemarea spre autodepăşire. Totul e trecut la persoana a treia şi se realizează, pentru prima dată în poezia lui Macedonski, o fabulaţie cu funcţie simbolică. Poetul descoperă idealul – *„Meka cea mare"* – în izolare şi resemnare întrevăzând împlinirea totală prin mirajul ce şi-l făureşte în poezie. Ca şi emirul, sedus de visul „ce nu-i vis omenesc" al atingerii „cetăţii de vise" a marii poezii, el poate înfrunta sărăcia, lupii care urlă, oferindu-şi drumul drept, înfruntând pustia, adică viaţa socială ostilă. Înconjurat de pustiu şi fiare la pândă, Macedonski trece, ca ultimă sfidare, în izolare, nu fără a se gândi la moarte ca un protest şi măsură a superbei sale vitalităţi ce s-a decis să-şi etaleze vigorile în ascensiunea spre *„Meka cerească"* a viselor himerice, fiindcă absolutul nu poate fi atins.

Se implică în destinul emirului întreaga filozofie macedonskiană a vieţii ca proces al spiritualizării destinului prin însingurare progresivă şi devoţiune în crezul artei. Un solitar de excepţie prin fastul vieţii bogate în plăceri şi ca posesor al „cerului roz" e emirul, dar aspiraţia îl obligă să renunţe la satisfacţiile facile. Menirea sa, ca ins exemplar, este să-şi dovedească înălţimea morală înfruntând deşertul torid. El trebuie să cunoască realitatea dură, pentru că numai prin confruntarea cu aceasta îşi poate făuri contururile iluzoriei cetăţi. Viaţa e purgatoriul în care suferinţa te ridică deasupra tuturor şi-ţi îngăduie să întrezăreşti paradisul. Simpla privire asupra minunilor eterne răscumpără atât calvarul, cât şi moartea (Marin Beşteliu, *Alexandru Macedonski şi complexul modernităţii*).

Scanned with OKEN Scanner

Tema poeziei este aspiraţia către absolut, una din atitudinile lirice fundamentale ale lui Macedonski. El considera că universul pe care-l creează prin poezie nu este suficient şi de aceea caută ceva de dincolo de imaginea sa, caută absolutul, perfecţiunea. Drumul către Meka reprezintă tocmai această aspiraţie către absolut. Idealul, pentru a rămâne ideal, nu poate fi atins – emirul moare la poarta cetăţii. Pentru omul de rând, Meka este un ţel, un scop, iar scopurile se pot atinge prin mijloace bine alese – mergând pe un drum ocolit, ca în cazul cerşetorului, sau pe un drum de compromisuri, în viaţa reală. Omul superior îşi organizează altfel existenţa: îşi fixează un ideal, pe care îl urmăreşte şi pentru împlinirea căruia alege un drum drept, fără compromisuri, sacrificându-şi chiar fiinţa. Emirul din *Noaptea de decemvrie* simbolizează statornicia şi credinţa în acest ideal, calea neabătută a omului superior, hotărât să înfrângă toate piedicile care i-ar sta în cale. Chiar dacă, în aparenţă, care se cheamă uneori realitate, emirul moare „sub jarul pustiei", frumoasa lui Meka, „tot visul ţintit", rămânând intangibilă pentru el, victoria este şi va fi de partea lui şi nu a „drumeţului pocit" şi care „şchiop şi searbăd" o cucereşte pe căi ocolite. Din această diferenţă dintre cele două „personaje" – Ali şi Pocitan-ben-Pehlivan – rezultă şi tema opoziţiei geniu – om de rând, *Noaptea de decemvrie*, reprezentând, prin tematică, dar şi prin realizarea artistică, ceea ce reprezintă *Luceafărul* pentru Eminescu.

În plan filozofic, o altă interpretare a drumului este sugerată de imaginea fântânii. Ajuns la fântână, emirul se apleacă şi vede chipul pocitaniei oglindit în apă. Aici se pot da două interpretări: fie el se întoarce şi vede fiinţa umilă alături, fie vede reflectat chipul cerşetorului alături de al său. Pornind de la cea de-a doua interpretare, putem identifica un motiv care duce cu gândul la motivul oglinzii întâlnit în textele în care se pune problema cunoaşterii, anume că există două drumuri ale cunoaşterii: unul ocolit şi unul în plină lumină. Se figurează astfel două statuturi, două moduri diferite de cunoaştere: cea empirică, folosită de omul de rând pentru adaptare şi cea absolută, a omului de geniu, superior.

Cerşetorul mai poate fi văzut şi ca un *alter ego* al poetului, el fiind sfâşiat între real şi ideal. Deci, există pe două planuri: în cel real existenţa înseamnă supravieţuire, în timp ce, în planul ideal, poetul există ca personalitate, ca rege.

Prin teme, motive şi nivelul expresiei – Macedonski foloseşte repetiţii, exclamaţii, discursul poetic aminteşte de retorica romantică – poezia este romantică. Ea conţine şi elemente simboliste cum ar fi refrenul – ştiut fiind faptul că poeţii simbolişti mizau pe muzicalitate – dar şi parnasiene în descrierea Bagdadului.

În final, poemul se încheie rotund, prin aceeaşi întrepătrundere de planuri de la început. În timp ce emirul moare sub jarul pustiei, focul se stinge-n odaie şi deşertul dogoritor se confundă cu câmpia bântuită de crivăţ, cu lupi urlând sub ochiul îngheţat al lunii şi – în plan simbolic – cu însăşi drama celui ce sondează absolutul: *„şi moare emirul sub jarul pustiei —/ şi focu-n odaie se stinge şi el,/ Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei,/ şi frigul se face un brici de oţel... Dar luna cea rece, ş-acea duşmănie/ De lupi care urlă, – ş-acea sărăcie/ Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă, Sunt toate pustia din calea cea dreaptă, ş-acea izolare, ş-acea dezolare, Sunt Meka cerească, sunt Meka cea mare... ".*

Atragem atenţia că versurile finale pot fi lecturate şi invers, ca la *Glossa* eminesciană, având un efect deosebit.

Critica literară vorbeşte în cazul poeziei lui Macedonski de un anumit miracol al potrivirii cuvintelor care, împreună cu tehnica refrenului, conferă muzicalitate

Scanned with OKEN Scanner

versurilor. Pentru Tudor Vianu, Macedonski este unul din cei mai mari poeți ai literaturii române, unul din clasicii noștri „adică unul din poeții care, pornind de la experiențele fundamentale ale sufletului omenesc, au atins în contextul lor armonia și plenitudinea, făurind modele durabile pentru întreaga creație ulterioară și opere către care sufletului îi place să se întoarcă".

E. Concepții despre poezie și poezia-artă poetică

Din literatura universală

Friedrich Schlegel (1772–1829)

Fragmentul 116 (1798)

„Poezia romantică este o poezie universală progresivă. Menirea ei nu se rezumă doar la reunirea tuturor speciilor poetice și la punerea în relație a poeziei cu filozofia și retorica. Ea tinde și trebuie să realizeze când întrepătrunderea dintre poezie și proză, dotare genială și spirit critic, poezie cultă și poezie populară, când fuziunea acestor elemente; să învioreze poezia și s-o facă socială, să confere vieții și societății aura poetică, să poetizeze spiritul și să încarce până la saturație formele artei cu un variat conținut cultural, însuflețind-o prin umor. Poezia romantică cuprinde tot ceea ce este poetic – de la cel mai complicat sistem ce include o multitudine de sisteme în sfera sa – până la oftatul, până la sărutul nevinovat al copilului care face poezie în cântecul său naiv."

Epistola despre roman (1800)

„Poezia nu poate fi supusă criticii decât de către poezie. O critică estetică ce nu-i ea însăși o operă de artă, fie prin conținut, fie ca redare a impresiei, necesară a fi prezentată în evoluția ei, ori printr-o formă armonioasă și un ton liber, fără constrângere în spiritul vechii satire romane, n-are drept de cetățenie în imperiul artei."

Novalis (1772–1801)

[Despre poezie]

„Poezia este reprezentarea sufletului – a lumii interioare, în totalitatea ei. Modalitatea ei de meditație, cuvintele, indică acest fapt, căci ele sunt expresia revelației exteriorizate a imperiului forțelor sufletești. Exact ceea ce înseamnă raportul dintre plasticitate și universul exterior modelat sau relația dintre muzică și tonuri. Efectul este tocmai invers – în măsura în care vădește caracter plastic – totuși există o poezie muzicală care transpune însuși sufletul într-un variat joc de mișcări. (...)

Printre științe, poezia reprezintă tinerețea. La vârsta copilăriei poate să fi arătat ca îngerul de la picioarele madonei, cu degetul pus atât de semnificativ pe buze, de parcă n-ar crede că e posibilă o astfel de nechibzuință. (...)

Poezia vindecă rănile deschise de rațiune. Ea se constituie din componente complet opuse – din adevăruri înălțătoare și mistificare agreabilă. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Poezia este baza societății, după cum virtutea e fundamentul statului. Religia constituie un amalgam de poezie și virtute – se poate deci ușor deduce ce bază are! (...)

A scrie poezie înseamnă a da viață. Orice creație literară trebuie să fie o ființă vie! (...)

Poezia lirică este corul în drama vieții, în drama lumii. Poeții lirici – un cor mixt, din a cărui trăsătură încântătoare se desprinde vocea tinereții și a bătrâneții, a bucuriei, compasiunii și înțelepciunii. (...)

Poezia lirică este destinată eroilor, ea creează eroi. Poezia epică e menită oamenilor. Eroul este liric, omul epic, geniul dramatic. Bărbatul e liric, femeia epică, căsătoria dramatică."

Percy Bisshe Shelley (1792–1822)

O apărare a poeziei (1840)

„Poezia, în sens general, poate fi definită ca «expresie a imaginației» și ea s-a născut odată cu omul. Omul este un instrument asupra căruia se exercită o serie de presiuni interne și externe, asemenea adierilor unui vânt capricios peste o liră eoliană, care, prin mișcarea lor, o fac să producă mereu o altă melodie. Dar în ființa omenească și, poate, în toate ființele simțitoare, există un principiu care acționează altfel decât într-o liră, producând nu numai melodie, ci și armonie, printr-o acomodare lăuntrică a sunetelor și mișcărilor la atingerile care le produc. Este ca și cum lira și-ar potrivi strunele cu mișcările a ceea ce le atinge printr-un volum de sunete determinat, așa cum cântărețul își poate potrivi vocea cu sunetul lirei. (...)

Sunetele, ca și ideile, sunt în relație atât unele cu altele cât și cu ceea ce ele exprimă, și s-a constatat întotdeauna că perceperea ordinii acestor relații este legată de perceperea ordinii relațiilor dintre idei. Ca atare, limbajul poeților a îmbrăcat întotdeauna forma unei repetări uniforme și armonioase a sunetelor, fără de care ea n-ar fi poezie și care nu e aproape cu nimic mai puțin indispensabilă comunicării influenței sale decât cuvintele însele, independent de ordinea respectivă. De aici și zădărnicia traducerii; a căuta să transpui creațiile unui poet dintr-o limbă în alta ar fi tot atât de înțelept ca și a arunca o viorea într-un creuzet pentru a descoperi principiile esențiale ale culorii și mirosului ei. Planta trebuie să răsară din nou din sămânța ei, căci altfel nu va înflori – aceasta e povara blestemului turnului Babel. (...)

Un poem este însăși imaginea vieții exprimată în adevărul ei etern. Deosebirea dintre o povestire și un poem constă în aceea că povestirea este un catalog de fapte izolate, între care nu există altă legătură decât cea de timp, loc, împrejurări, cauză și efect, în timp ce poemul este crearea de acțiuni în conformitate cu formele veșnice ale naturii umane, așa cum există ele în mintea Creatorului, care este ea însăși imaginea tuturor celorlalte minți. Cea dintâi este parțială și se referă numai la o perioadă determinată de timp și la un anumit concurs de împrejurări, care nu se mai poate repeta niciodată; celălalt este universal, și conține în sine germenele unui raport cu orice fel de mobiluri sau acțiuni care își află loc în posibilele varietăți ale naturii umane. Timpul, care distruge frumusețea și profitul unei însușiri de fapte particulare despuiate de poezia ce ar trebui să le înveșmânteze pe cele ale poeziei și dezvăluie

Scanned with OKEN Scanner

mereu noi şi minunate aplicaţii ale adevărului veşnic pe care ea îl conţine. De aceea, compendiile au fost numite moliile istoriei exacte; ele rod toată poezia din ea. O înşiruire de fapte particulare este ca o oglindă care întunecă şi deformează ceea ce ar trebui să fie frumos: poezia este o oglindă care face să fie frumos ceea ce e deformat. (...)

Poezia este într-adevăr ceva divin. Ea e deopotrivă centrul şi circumferinţa cunoaşterii; este aceea care cuprinde toate ştiinţele şi căreia toate ştiinţele trebuie să fie puse să i se adreseze. Ea e în acelaşi timp rădăcina şi floarea tuturor celorlalte sisteme de gândire; este aceea din care izvorăşte totul, care împodobeşte totul şi care, dacă este vătămată, refuză lumii sterpe fructul şi sămânţa, şi o lipseşte de hrana şi de perpetuarea mlădiţelor pomului vieţii. Ea este suprafaţa desăvârşită şi culoarea oricărui lucru; este ca mirosul şi culoarea trandafirului faţă de urzeala elementelor care îl alcătuiesc; ca forma şi splendoarea frumuseţii neofilite faţă de secretele anatomiei şi putrefacţiei. Ce ar fi virtutea, dragostea, patriotismul şi prietenia, cum ar arăta acest univers minunat în care locuim, ce consolări am avea dincoace de mormânt şi ce speranţe dincolo de el, dacă poezia nu s-ar înălţa ca să ne aducă lumină şi foc de pe alte tărâmuri veşnice până la care facultatea calculului, cu aripile ei de bufniţă nu cutează niciodată să se ridice în zbor. Poezia nu este, ca judecata, o capacitate ce poate fi exercitată potrivit hotărârii voinţei. Cineva nu poate spune: «Voi compune poezie». Nici cel mai mare poet nu poate spune asta; căci în momentul în care creează, mintea e ca un cărbune ce se stinge, pe care o influenţă nevăzută, ca un vânt nestatornic, îl face să capete o strălucire trecătoare; această forţă se ridică dinlăuntru, asemenea culorii unei flori care păleşte şi se schimbă pe măsură ce floarea se dezvoltă şi părţile conştiente ale firilor noastre nu pot prevesti nici apropierea şi nici dispariţia ei. (...)

Poezia salvează de la destrămare pogorârile divinităţii în om.

Poezia preface totul în frumuseţe; sporeşte frumuseţea a ceea ce este foarte frumos şi dă frumuseţe la ceea ce este foarte hâd; îngemănează bucuria şi groaza, durerea şi plăcerea, eternitatea şi schimbarea; uneşte sub jugul ei uşor toate lucrurile care nu se pot împăca. Ea preschimbă tot ce atinge, şi fiecare formă care se mişcă în raza strălucirii sale divine, printr-o minunată comuniune de simţire, o întrupare a spiritului pe care ea îl degajă; alchimia ei secretă transformă în aur potabil apele otrăvite ce curg din moarte prin viaţă; ea smulge vălul înfăţişării obişnuite de pe faţa lumii şi dă la iveală frumuseţea goală şi adormită, care este spiritul formei sale."

Alfred de Vigny (1797–1863)

Reflecţii despre adevărul în artă (1827)

„*Arta* nu trebuie niciodată apreciată decât în raporturile ei cu *frumuseţea ideală*. Trebuie s-o spunem, ceea ce este *adevărat* nu este decât secundar; este numai o iluzie în plus cu care arta se înfrumuseţează, una din înclinaţiile noastre pe care o flatează. S-ar putea lipsi de ea, căci *adevărul* cu care se hrăneşte este adevărul observaţiei asupra naturii umane, şi nu autenticitatea faptului. Numele personajelor nu au nici o însemnătate.

Ideea este totul. Numele propriu nu este decât exemplul şi dovada ideii."

Scanned with OKEN Scanner

Alexandr Sergheevici Puşkin (1799–1837)

Despre caracterul popular în literatură (1825–1826)

„Caracterul popular al operei unui scriitor este o valoare ce poate fi apreciată numai de compatrioţi; altora această valoare le poate părea inexistentă sau o pot socoti drept viciu.

Atmosfera, modul le guvernare, credinţa conferă fiecărui popor o fizionomie aparte, care mai mult sau mai puţin se reflectă în oglinda poeziei. Modul de a gândi şi a simţi; suma de obiceiuri, credinţele şi deprinderile care există, aparţin în exclusivitate unui anumit popor."

Samuel R. Levin

Profesor de lingvistică engleză la Hunter College din cadrul City University of New York

Deviaţia şi efectul de noutate poetică

„Recunoaşterea faptului că deviaţia este o trăsătură definitorie a poeziei este tot atât de veche ca şi Aristotel. (...)

Două aspecte ale fenomenului trebuie diferenţiate: reacţia cititorului la anumite segmente de limbă dintr-o poezie şi structura lingvistică descoperită de analiză, structură care se presupune că se află într-o anumită relaţie plauzibilă cu reacţia cititorului. Reacţia cititorului este exprimată prin termeni ca: «izbitor», «diferit», sau «original», toţi aceştia putând fi rezumaţi într-un singur termen «nou». Apoi «deviaţia» este termenul folosit pentru a descrie felul în care se întrebuinţează limba. Reacţia cititorului se presupune că are atât validitate intuitivă cât şi confirmarea criticii literare; deviaţia este descoperită de analiza lingvistică. Se postulează apoi că deviaţia este o condiţie suficientă pentru reacţia noutăţii.

S-ar putea arăta că majoritatea, dacă nu toate, procedeele poetice caracteristice, exemplifică într-un fel sau altul deviaţia. Astfel, pentru început, utilizarea convenţiilor în poezie se pretează, în mod evident, la raţionalizarea în termeni de deviaţie, deoarece «tipografia» unui poem, rima şi ritmul său, procedee ca asonanţa şi aliteraţia, toate deviază de la folosirea sau apariţia aceloraşi trăsături în limba întrebuinţată în scopuri obişnuite. Bineînţeles, aceasta nu înseamnă că rima sau aliteraţia, de exemplu, nu pot apărea în discursurile comune; ci doar faptul că organizarea sistematică a acestor trăsături, în poezie, reprezintă o abatere în măsura în care ele apar în limbajul comun într-un fel haotic, nesistematizat. Întorcându-ne la trăsături strict lingvistice – fonologia, de exemplu, sintaxa şi lexicul poeziei —, este evident că aceste trăsături deviază de asemenea de la felul în care sunt exprimate în limbajul comun. Metafora, considerată de unii critici ca fiind procedeu central al poeziei, reprezintă şi ea o deviaţie. Dovada acestui fapt este că metafora poate fi înţeleasă numai când ne dăm seama de ceea ce substituie ea sau, cum aş prefera eu să spun, de termenul de la care ea se abate. Acelaşi lucru poate fi spus despre alţi piloni ai limbajului poetic, cum ar fi: simbolul, imaginea şi mitul. Se pare, de fapt, că deviaţia nu este necesară în tematica poeziei, deoarece dragostea, ura, pasiunea şi războiul sunt subiecte care aparţin atât limbajului

Scanned with OKEN Scanner

comun, cât şi poeziei. Aceasta ne duce la concluzia că deviaţia în poezie este un atribut al formei. şi deoarece deviaţia este un atribut al formei, interesul de a reacţiona la ea se aplică în mod secundar la ceea ce transmite expresia deviantă, dar în mod imediat la expresie însăşi. Această caracteristică a expresiei deviante de a atrage atenţia asupra ei însăşi, ca obiect în sine, îi conferă importanţă în analiza stilistică. şi tot această caracteristică atrage folosirea susţinută şi consecventă a unor astfel de expresii în poezie.

Cazurile de deviaţie pot fi clasificate în două tipuri. Mai întâi este tipul de deviaţie care se produce în raport cu fundalul poeziei, în care norma este restul poeziei, unde are loc deviaţia. În al doilea rând, există acel tip în care deviaţia trebuie explicată în raport cu o normă care se află în afara limitelor poeziei. Aceste două tipuri pot fi numite deviaţie internă şi externă. (...)

În general, o secvenţă poate fi deviantă în următoarele trei feluri: în privinţa ordinii cuvintelor, în privinţa selecţiei cuvintelor sau prin combinarea celor două cazuri anterioare. Altfel spus, ea ar putea viola o regulă de structură a frazei sau transformaţională, ar putea viola o regulă a categoriei de cuvânt, sau le-ar putea viola pe amândouă.

Analiza comprimării în poezie

Dificultatea în analiza lingvistică a poeziei nu constă atât în cum să o analizăm lingvistic – deşi nici aceasta nu este nicidecum evident – cât mai degrabă în a şti ce structuri lingvistice să analizăm. Ca să punem problema astfel, deşi este clar că în poezie limbajul funcţionează în aşa fel încât să producă un efect particular, estetic sau «poetic», nu este deloc clar în ce fel este desfăşurat ca să producă acest efect. În prezent, nici o teorie lingvistică, nici o gramatică, nici un ansamblu de proceduri analitice nu pot în sine să ne spună care sunt structurile lingvistice relevante în poezie. O teorie sau o procedură ar putea duce la o descriere lingvistică completă a unui poem, dar nu există nici o cale ca să poată discrimina între structuri lingvistice «poetice» şi structuri lingvistice obişnuite sau – dacă susţinem că un poem este un obiect integral – să poată verifica caracterul său poetic. O iniţiere este astfel necesară pentru a păşi în structura poemului prin acele puncte unde limbajul este folosit în funcţia sa poetică. (...)

O întrebare pe care discuţia din această lucrare o reliefează ar fi: care este legătura între convenţiile ce guvernează suprimarea şi abilitatea noastră conceptuală de a reconstrui forme gramaticale reduse? În legătură cu această întrebare, ca şi în cazul multor altor întrebări de acest tip, se pare că activitatea lingvistică a individului este în general mai vastă decât ceea ce este reflectat în stadiul de analiză gramaticală în indiferent ce moment. Acest avantaj se manifestă mai cu seamă atunci când considerăm că strategiile noastre interpretative nu sunt limitate să se exercite în cadrul limitelor propoziţiei, ci că noi putem şi, efectiv, le exercităm dincolo de limitele propoziţiei, pe cuprinsul a texte întregi. În cursul exercitării facultăţilor noastre interpretative furnizăm legături sintactice şi semantice şi, de asemenea, deducem concluzii logice dintr-un text. Aceste două activităţi, observăm, implică reconstrucţia materialului care, deşi absent din forma de suprafaţă a textului, este implicit în structura sa de bază."

(Traducere: Adriana Trifu)

Scanned with OKEN Scanner

Richard Ohmann

Profesor de engleză la Wesleyan University, în Middletown, Connecticut. Director al revistei College English – publicație pedagogică pentru profesorii universitari americani (1966–1978).

Actele de vorbire și definiția literaturii

„Căutând o vecinătate în care să plasez literatura, ar fi util de amintit două discipline cu care studiul literar este uneori echivalent. Chiar și la apogeul curentului New Criticism, numeroși critici literari mai considerau opera esențialmente o formă a istoriei, iar clasificarea e tentantă. Prin aceasta, ele intră în competența istoricului. Operele literare ne oferă printre cele mai profunde înțelegeri ale trecutului. Avem nevoie și de unele cunoștințe de istorie – cel puțin de istorie a limbii – pentru a face o critică literară decentă. Există însă două dificultăți care, luate împreună, descalifică istoria ca gen din care face parte ca specie, literatura. (...)

Pentru consumatorii de literatură, o operă inspiră interes și afecțiune în bună măsură datorită unicității – trăsătură ce o individualizează de celelalte opere literare și o detașează în același timp de evenimentele nonliterare. În momentul în care cititorii percep cu adevărat operele literare ca o comunitate, acea comunitate tinde să fie atemporală. Nici cronologia sau cauza și efectul istoric, nici evoluția nu sunt aspecte particulare distinctive ale literaturii. Oricare ar fi afinitățile tradiționale dintre literatură și istorie, una nu o include pe cealaltă, excepție făcând aspectele neconcludente.

Psihologia este un candidat mai bun. În ciuda evidentelor diferențe dintre psihologia profesionistă și studiul profesionist al literaturii, în mod constant – și invariabil, cred eu – critica gravitează spre psihologie.

Faptul că o operă literară este o structură mentală în virtutea ființării sale ca structură lingvistică îmi sugerează următorul pas. Printre alte multe lucruri care este o operă literară, ea este fără discuție (și în principal) un lucru făcut din cuvinte. În speță, este un discurs, în sensul cel mai larg al cuvântului, care include toate segmentele de vorbire și scriere provenite fără întrerupere de la un singur vorbitor sau scriitor. Am să pornesc de la aceste simple trăsături extrem de simple ale tuturor lucrurilor și voi spune că discursul este genul literaturii. Procedând astfel, îmi rămâne doar sarcina de a distinge opera literară de alte tipuri de discurs, și cu această sarcină voi continua acum.

Din păcate, există tot atâtea posibilități de a aborda limba câte există în abordarea literaturii, astfel încât alegerea discursului ca gen al literaturii nu indică în mod automat setul de diferențieri. Pentru a aduce un strop de lumină, vreau să menționez șase aspecte ale limbii care au atras atenția teoreticienilor literari. (...)

I

Cuvintele au capacitatea referențială (sau de a desemna, sau de a denota; diferențele aici nu au nici o importanță). Un teoretician literar care se concentrează asupra acestui aspect al limbii ar putea argumenta că în opera literară cuvintele nu referă, sau nu referă în modul obișnuit. (...)

Scanned with OKEN Scanner

II

Un al doilea aspect al discursului este capacitatea acestuia de a transmite aserţiuni. Dacă ne fixăm atenţia aici, putem să ne decidem asupra uneia din cele două definiţii ale literaturii. Prima, provenind de la Platon, este că literatura este minciună. Acestei afirmaţii i s-ar putea răspunde că, dacă operele literare poartă într-un fel sau altul un conţinut propoziţional, atunci ceea ce ele implică sau asertează este adevărat uneori, alteori fals, alteori un amestec din amândouă, alteori nici una din ele. (...)

III

O mai largă capacitate a discursului decât aceea de a referi sau de a face aserţiuni este aceea de a avea un sens şi nu puţini au fost teoreticienii care au căutat specificul literaturii în tipul de sens pe care acesta îl poartă. (...)

Predispoziţia noastră de a descoperi şi de a insista asupra sensurilor implicite în operele literare – şi de a le considera importante – este o consecinţă a conştiinţei noastre că ele sunt opere literare, mai de grabă decât ceea ce ne spune că ele sunt ca atare. În general, pare lipsit de speranţă a căuta o definiţie garantată a literaturii, bazată pe trăsături speciale ale sensului. E clar că orice discurs nonliterar poate în principiu fi integrat unui discurs literar. Sensurile sale primare (sau toate?) ar rămâne aceleaşi. Orice schimbare în sensurile sale secundare sau în dorinţa noastră de a ne aştepta la acele sensuri ar fi rezultatul schimbării statutului şi nu cauza însăşi. (...)

IV

Referinţa, adevărul şi sensul sunt toate concepte care leagă discursul de realitatea non-lingvistică, fără vreo referinţă specială la scriitor sau cititor. Limba poate fi folosită pentru înfăptuirea unei varietăţi de efecte şi din acest aspect al limbii se naşte o frumoasă etichetă a teoriilor literare. Cea mai familiară – asociată cu Susanne Langer, Richards şi New Criticism – susţine că uzul distinctiv al cuvintelor în literatură este cel emoţional. Opera literară stârneşte şi dispune de sentimentele cititorului şi, prin aceasta, diferă de opera discursivă sau ştiinţifică, ce se adresează în primul rând convingerilor cititorului.

Foarte numeroasele realizări ale criticii aplicate lucrând pe această premisă îi conferă acesteia o anume autoritate ca principiu euristic, dar nu este o soluţie şi pentru problema pe care mi-am fixat-o. Orice discurs îşi are impactul său cu emoţiile cititorului sau ascultătorului, iar anumite discursuri nonliterare sunt probabil mai pline de încărcătură emotivă decât orice discurs literar. Sunt uşor de imaginat întruniri de grevă mult mai înclinate spre emoţional decât *Aşteptându-l pe Lefty*, revendicări ale părinţilor de către copii mai emoţionante decât *Tată, dragă tată, de dragul meu, întoarce-te acasă*, şi aşa mai departe. Pentru a generaliza argumentul, acele definiţii ale literaturii care disting un uz caracteristic al limbii sau un efect al limbii asupra cititorului nu pot (ci doar intenţionează) să indice o tendinţă a discursului literar, atât datorită faptului că efectele discursului literar se suprapun cu cele ale discursului nonliterar, cât şi faptului că răspunsurile cititorului sunt extrem de variabile. (...)

V

Evenimentul comunicativ poate fi analizat în părţile lui constitutive. Cu Roman Jakobson, de exemplu:

Scanned with OKEN Scanner

Context
Mesaj
Emiţător ..... Receptor
Contact
Cod

Dată fiind o asemenea analiză, se poate pune întrebarea dacă în opera literară unul din aceste elemente primează în raport cu celelalte. Jakobson argumentează că o «orientare (Einstellung) spre MESAJUL ca atare, o centrare asupra mesajului în sine, este funcţia POETICĂ a limbii». Este adevărat de fapt că cititorul unei povestiri sau al unui poem pare să-şi simtă atenţia atrasă de configuraţia verbală a textului, dar această «orientare» nu e deloc inevitabilă (şi nici Jakobson nu susţine că ar fi). şi, mai concluziv, o operă literară tinde să obţină o asemenea atenţie pentru că noi ştim că este o operă literară, mai degrabă decât să demonstreze ea însăşi că este o operă literară prin captarea tipului adecvat de atenţie. (...)

VI

Un aspect final al discursului care a părut criticabil multor teoreticieni literari este structura acestuia. Fiecare discurs este (mai mult sau mai puţin) structurat conform gramaticii limbii în care este scris sau rostit. Operele literare dezvăluie o structură cu mult în exces faţă de cea impusă de către gramatică: metrul şi rima sunt exemple evidente. Pe acest fapt se bazează definiţiile «formale» ale literaturii sau poeziei, acelea care au în vedere doar calitatea ordonată a textului în sine. (Prin aceasta, ele merg paralel cu acele numeroase încercări de definire a artei care insistă asupra integralităţii, totalităţii sau a simetriei operei). Jakobson foloseşte această formulă: «funcţia poetică proiectează principiul echivalenţei de pe axa selecţiei pe axa combinării». (...)

Să analizăm în final alte câteva premise care anunţă o bună rezolvare a controverselor literare.

1) «Literatura este mimetică.» Mi se pare că utilizarea deosebită pe care am dat-o termenului «mimetic» este mai satisfăcătoare decât cea convenţională şi pe deasupra mai fidelă. O operă literară nu poate, în mod evident, să imite realitatea, aşa cum o face pictura şi cinematografia. Întotdeauna a fost dificil pentru mine să-mi dau seama de modul în care îşi înfăptuieşte mimesismul sau raportat la ce este ea mimetică. Prezenta definiţie rezolvă ambele nelămuriri.

2) «O operă literară creează o lume.» Ea realizează aceasta dintru început şi fără ocolişuri, furnizându-i cititorului acte de vorbire diminuate şi incomplete pe care el le completează prin refacerea circumstanţelor adecvate. Aceste «circumstanţe» includ, de bună seamă, lumea fizică şi socială imaginată la care se referă cvasi-descrierile şi în interiorul căreia evoluează personajele imaginate. Invitându-l pe cititor să-i coreleze enunţurile cu acte de vorbire, opera literară îi cere să participe la construcţia imaginară a lumii – sau, cel puţin, i-o cere în măsura necesară consolidării actelor de vorbire.

3) «Literatura este retorică.» Aş spune, mai degrabă, că literatura este retorică dislocată, în sensul detaliat mai sus. Mimesisul literar începe cu situaţia retorică – cu un vorbitor imaginat şi imaginatul său auditoriu. Este faptul care justifică emfaza unui tip de critică, acela al lui Wayne C. Booth în *Retorica romanului* şi justifică

Scanned with OKEN Scanner

noua presupoziție critică curentă că vorbitorul unui poem este întotdeauna un personaj, oricât ar semăna acesta cu poetul real.

4) «Toată literatura este dramatică.» De fapt, prezenta argumentație sprijină o afirmație mai largă, făcută în special de Kenneth Burke, anume că orice discurs este dramatic. Cuvântul «act» din «act de vorbire» nu este utilizat metaforic. Se înfăptuiesc în acte reale cu cuvinte, iar o operă literară imită acele acte. Chiar și romanul narat cel mai impersonal construiește o situație dramatică rudimentară: aceea a unui om spunând o poveste auditorului.

5) «Literatura este joc.» Propozițiile sunt lipsite de forța lor obișnuită. Ele nu implică direct cititorul într-o secvență de cereri, aserțiuni, întrebări și altele, așa cum se întâmplă în cazul discursului nonliterar. O operă literară este o serie de acte fără consecințe, cu o scutire însă de tensiunea pe care o implică, în mod normal, actele de vorbire. Cititorul e un observator, mai degrabă decât un participant cu responsabilități convenționale elaborate. În acest sens, el se apropie de operă cu o detașare estetică.

6) «Literatura, ca și arta în general, este simbolism reprezentațional.» Cvasi-actele de vorbire sunt puse înaintea cititorului spre contemplare; ele nu au urmări implicite în realitatea cotidiană. Natural și fără să forțeze, acesta este modul în care se aplică la literatură distincția făcută de Susanne Langer, între simbolismul discursiv și cel reprezentațional.

7) «Literatura este autonomă.» Adică, literatura face excepție de la conexiunile normale dintre discurs și lumea din afara discursului. Nu văd în aceasta nici o justificare pentru o cădere în misticism, ci doar recunoașterea faptului că literatura își are propriul său set de convenții, mult diferit de acelea ale altui discurs.

Adăugând concretețe și precizie unora din aceste idei plauzibile, aceasta este o nouă dovadă că definiția literaturii propusă aici este clară."

(Traducere: Ionel Pop)

Poetica americană – orientări actuale. Studii critice, antologice, note și bibliografie de Mircea Borcilă, Facultatea de Filologie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca; Richard McLain, Department of English, State University of New York, Binghamton, Editura Dacia-Cluj-Napoca, 1981.

Din literatura română

Titu Maiorescu
O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867

I. Condiția materială a poeziei
II. Condiția ideală a poeziei

Titu Maiorescu preconizează criteriile de judecare a creației, precizând două condiții: 1) condiția materială; 2) condiția ideală, adică spirituală.

Condiția materială o formează limbajul cu formele, aspectele sale – menită să plăsmuiască imagini artistice capabile să sensibilizeze ideile. *Condiția materială* are în vedere cuvântul – în combinații artistice – metafore, epitete, comparații etc., iar *condiția ideală* are în vedere conținutul, planul ideile poetice – *ideea, sentimentul* –

Scanned with OKEN Scanner

aceasta nefiind niciodată o cugetare exclusiv intelectuală, ci un simţ, o pasiune. Pentru că, afirmă criticul: „Conţinutul poeziei este întotdeauna o idee emoţională: căci nu ideea rece, ci ideea emoţinală face pe poet". Astfel, arta şi poezia dobândesc şi un rol moral, înnobilând omul. Impersonalitatea, lumea ficţiunii ideale, consolidează dimensiunea vieţii umane cea mai importantă – sensibilitatea, frumosul.

Titu Maiorescu în studiul său oferă numeroase exemple din literatura universală şi română. Am extras unele fragmente sugestive care sunt importante pentru înţelegerea şi comentarea poeziei, şi a poeziei *artă poetică.*

I. CONDIŢIA MATERIALĂ A POEZIEI

„Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de ştiinţă, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi şi cea mai mare diferenţă între adevăr şi frumos este: că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă.

Este dar o condiţiune elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material, în care sau prin care să-şi realizeze obiectul. Astfel, sculptura îşi taie ideea în lemn sau în piatră, pictura şi-o exprimă prin colori, muzica prin sonuri. Numai poezia (şi aci vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele auzite nu sunt material, ci numai organ de comunicare. Cine aude silabele unei poezii sanscrite fără a înţelege limba sanscrită, deşi poate primi o idee vagă de ritmul şi de eufonia cuvintelor, totuşi nu are impresia proprie a lucrării de artă, nici partea ei sensibilă, nici cea ideală; fiindcă sonul literelor nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai întâi de toate ca un mijloc de a deştepta imaginile şi noţiunile corespunzătoare cuvintelor, şi unde această deşteptare lipseşte, lipseşte posibilitatea percepţiunii unei poezii. Din contră, cine vede o pictură, indică, şi fără a înţelege ideea străină ce a încorporat-o poate artistul prin culori, d.e. înfăţişarea unui cult necunoscut al antichităţii, are totuşi pe deplin partea sensibilă a lucrării de artă şi este în stare a o aprecia. Culorile picturii sunt dar un adevărat material, asemenea sonurile muzicii, piatra sculpturii; însă cuvintele poeziei sunt de regulă numai un mijloc de comunicare între poet şi auditoriu.

Unde este atunci materialul sensibil al poetului, fără de care nu poate exista arta? Materialul poetului nu se află în lumea dinafară; el se cuprinde numai în conştiinţa noastră şi se compune din imaginile reproduse ce ni le deşteaptă auzirea cuvintelor poetice. Când citim d.e. la Bolintineanu:

Într-o sală-ntinsă, printre căpitani
Stă pe tronu-i Mircea, încărcat de ani.

Astfel, printre trestii tinere-nverzite,
Un stejar întinde braţe veştejite,

Astfel, după dealuri verzi şi numai flori,
Stă bătrânul munte albit de ninsori,

Scanned with OKEN Scanner

partea materială din ceea ce este frumos în această poezie sunt imaginile provocate în fantezia noastră prin cuvintele poetului: „Mircea încărcat de ani, ca un stejar ce-şi întinde braţe veştejite printre trestii, ca un munte albit de ninsori după dealuri verzi" etc.

Prima condiţiune dar, o condiţiune materială sau mecanică, pentru *ca să existe o poezie* în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: *ca să se deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului,* şi tocmai prin aceasta poezia se deosebeşte de proză, ca un gen aparte, cu propria sa raţiune de a fi. Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noţiuni, însă aceste noţiuni sunt abstracte, logice, desmaterializate, şi pot constitui astfel un adevăr şi o ştiinţă, dar niciodată o artă şi o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învălită şi încorporată în formă sensibilă, şi de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă. Noţiunea abstractă „cină cea de taină" poate fi adevărată, dacă îi cunosc relaţiunile esenţiale din istorie, însă pentru aceasta nu este încă frumoasă; vroiesc să fac din ea o operă de artă, trebuie să o încorporez într-o materie sensibilă, să mi-o deping de culori într-un tablou (Leonardo da Vinci) sau să o descriu prin cuvinte, care să-mi deştepte imagini de sensibilitate adecvate cu obiectul ei (Klopstock, *Messias*).

Prin urmare, un şir de cuvinte, care nu cuprind alta decât noţiuni reci, abstracte, fără imaginaţiune sensibilă, fie ele oricât de bine rimate şi împărţite în silabe ritmice şi în strofe, totuşi nu sunt şi nu pot fi poezie, ci rămân proză – o proză rimată.

Pentru a demonstra acest adevăr – demonstraţiune cu atât mai importantă, cu cât din ignorarea lui multe din poeziile noastre nici nu intră în categoria operelor de artă, ci sunt proză stricată prin rime, vom intra în câteva amănunte ale producţiunilor adevărat poetice şi vom arăta cum o sumă de particularităţi esenţiale ale poeziilor frumoase se explică numai pe baza acelui adevăr.

Poetul, chemat a deştepta, prin cuvintele ce le întrebuinţează, aceleaşi imagini sensibile în conştiinţa auditorului, ce trebuie să le aibă el în fantezia sa, are a se lupta cu o primă greutate foarte însemnată: cu pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi. La început, cuvintele corespundeau unei impresii sensibile, şi, cine le auzea atunci, îşi reproducea prin ele acea imagine materială, din care se născuseră. Cu cât înaintează însă limba, cu cât experienţa se întinde peste mai multe sfere şi cuprinde conştiinţa a tot mai multe obiecte de acelaşi fel: cu atât cuvântul ce le exprimă devine mai abstract, caută a se potrivi cu toată suma de obiecte câştigată din nou, pierde una câte una din amintirile sensibile de mai nainte şi, devenind o noţiune generală, se ridică pe calea abstracţiunii spre sfera ştiinţei, însă se depărtează în proporţie egală de sfera poeziei. Să luăm, d.e., cuvântul *eminent.* Când zice astăzi cineva „inteligenţă eminentă", nu leagă nici o imagine sensibilă cu aceste cuvinte. Altfel a fost în vechime, în acea vechime romană, care a întrebuinţat pentru prima oară cuvântul *eminens. Eminens* sta în legătură cu vechiul *meno* care însemna a fi înălţat, a se ridica peste un nivel dat, de unde cuvântul *mensa*, care mai înainte vrea să zică orice ridicătură: masă, bancă, scenă pentru vinderea sclavilor etc.; *e-minere* arăta o ridicătură mai frapantă decât celelalte, scoasă la iveală dintre toate, şi *eminens* cuprindea dar pe atunci o imagine sensibilă foarte semnificativă. Astăzi, a dispărut elementul material din concepţiunea acestui cuvânt, *eminent* este o noţiune exclusiv intelectuală. *Eminens* cel vechi putea să fie o expresie poetică, eminentul de astăzi este o expresie esenţial prozaică.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce s-a întâmplat cu *eminens* s-a întâmplat cu cele mai multe cuvinte ale limbii române şi a tuturor limbilor indo-europene: cuprinsul lor, în procesul psihologic al formării noţiunilor, a devenit aşa de eteric, încât nu mai posedă decât o slabă amintire de sensibilitate.

Ce importanţă are această eterizare pentru ştiinţă, am arătat cu altă ocaziune. Rezultatul însă pentru artă este: că poetul nu mai poate întrebuinţa toate cuvintele limbii simplu, aşa precum sunt admise astăzi pentru însemnarea obiectelor gândirii lui, ci trebuie să le ilustreze cu epitete mai sensibile, sau să le învieze prin personificări, sau să le materializeze prin comparaţiuni, în orice caz însă să aleagă dintre toate cuvintele ce exprimă aproape acelaşi lucru pe acelea care cuprind cea mai mare doză de sensibilitate potrivită cu închipuirea fanteziei sale.

Dacă, precum am arătat, prin progresul logic al inteligenţei lingvistice într-un popor, gândirea cuvântului, care gândire avea la început trup şi suflet, şi-a pierdut cu timpul trupul şi şi-a păstrat numai sufletul, un suflet rece şi logic, oglindă credincioasă a raţiunii omeneşti, – poetul trebuie mai întâi de toate să încălzească acest product şi să resusciteze în imaginaţiunea auditorului trupul evaporat din vechile concepţiuni de cuvinte.

1. Să privim acum mai cu de-amănuntul mijloacele poeţilor de a ne sensibiliza gândirea cuvintelor. Primul mijloc este alegerea cuvântului celui mai puţin abstract. Un exemplu va lămuri pe deplin această afirmaţie. Când zic „simt durere", cuvintele sunt numai prozaice, fiindcă-mi dau o noţiune intelectuală, dar nu mă silesc a o întrupa; când zic „durerea mă cuprinde", locuţinea a devnit mai poetică, fiindcă verbul este mai expresiv, sau, cum se zice, mai pitoresc. „Durerea mă pătrunde, durerea mă săgeată" etc. sunt alte variaţiuni corespunzătoare trebuinţei de sensibilitate în cugetarea aceluiaşi lucru. şi astfel vedem poeţii preferând cuvintelor abstracte pe cele ce exprimă o gândire mai individuală şi calităţi mai palpabile. (...)

2. Al doilea mijloc ce-l vedem întrebuinţat de poeţi pentru a produce materialul sensibil în gândirea cuvintelor din partea auditoriului sunt adjectivele şi adverbele, cea ce s-a numit „epitete ornante". Substantivul şi verbul singur, chiar când se referă de-a dreptul la obiecte şi acţiuni materiale, nu produc în mintea noastră decât o slabă amintire, mai mult o strălucire a materiei, decât o adevărată impresie. Când ziceam, d.e., Hasdrubal fu ucis în bătălia de la Metaurus, nu ne gândim la imaginile sensibile, ce ar trebui să fie cuprinse în aceste cuvinte. Nici pe Hasdrubal nu ni-l închipuim în figura lui, nici uciderea nu ne-o reproducem în cruzimea ei, nici bătălia, nici râul Metaurus: aceste substantive şi verbe sunt numai semne uscate pentru gândirea abstractă a faptului istoric, gândire exclusiv prozaică.

Poetul nu poate întrebuinţa asemenea verbe şi substantive goale, ci este silit a le îmbrăca, a le împrospăta în partea lor sensibilă prin anume relevare a ei. (...)

3. Un alt mijloc de a realiza aceeaşi condiţiune neapărată a frumosului poetic sunt personificările obiectelor nemişcătoare sau prea abstracte, precum şi a calităţilor şi acţiunilor. Prin aceasta se introduce în gândirea cuvintelor o nouă mişcare, neobişnuită în proză, şi tocmai de aceea surprinzătoare, ce deşteaptă imaginea sensibilă şi colorează schema palidă a cuvântului prin cea mai energică viziune. (...)

Scanned with OKEN Scanner

4. Să mai observăm în fine încă un mod prin care poetul caută să ajungă la acelaşi rezultat, – comparaţiunea, metafora, tropul în genere. Un obiect al gândirii se pune în paralelă cu altul, care trebuie să fie sensibil, şi cu cât această paralelă este mai nouă şi mai frapantă, cu atât imaginaţia este silită a-şi construi figurile sensibile cuprinse în cuvinte. (...)

Două observări, dintre cele multe ce se pot face asupra acestei materii, ne par la ordinea zilei pentru starea actuală a poeziilor române: cea dintâi se referă la noutatea, cea de a doua la justeţea comparaţiunilor.

Punctul de plecare pentru orice comparare poetică a fost necesitatea sensibilizării obiectelor. Însă pentru ca acest scop să fie atins, comparaţiunea trebuie să fie relativ nouă, altfel nu produce nici o imagine. Ceea ce am arătat că se întâmplă cu vorbele izolate se întâmplă şi cu comparaţiunile: prin uzul zilnic îşi pierd elementul sensibil. Auzind tot mereu una şi aceeaşi comparare, nu mai avem pentru ea atenţiune, şi nu ne mai reproducem cuprinsul material. Când zic, d.e., curajos cau un leu, nu-mi mai amintesc figura leului, ci primesc locuţiunea oarecum ca un semn convenţional pentru gândirea abstractă a unei calităţi. Precum prin deasa întrebuinţare se tocesc monedele şi se pierde chipul şi pajura exprimate pe ele, aşa din comparaţiunile prea des auzite se şterge imaginea sensibilă; şi cu aceasta toată raţiunea lor de a fi.

Rămâne acum la tactul lingvistic al poetului de a simţi care metaforă se poate întrebuinţa cu succes şi care a încetat de a mai fi comparaţiune sensibilă şi prin urmare trebuieşte pentru un timp sau cu totul depărtată, sau cel puţin modificată în poezie. În această privinţă, nouă ne pare că în poeziile române de astăzi sunt mai ales trei imagini aşa de uzate şi abuzate, încât poeţii cei tineri ar face bine să se ferească de ele: acestea sunt florile, stelele şi filomelele. (...)

A doua condiţiune pentru admiterea comparărilor este: ca ele să fie juste. Comparările sunt chemate a da o imagine sensibilă pentru gândirea prea abstractă, însă această imagine trebuie să fie potrivită cu gândirea, altfel sensibilizarea ei produce contrazicere şi constituie o eroare. (...)

Recapitulând rezultatul dobândit din analizarea precedentă a amănuntelor poetice, constatăm ca demonstrate următoarele propoziţii din începutul cercetării de faţă:

Particularităţile stilului poetic (expresii determinate, epitete, personificări, comparaţiuni) purced toate din trebuinţa de a sensibiliza gândirea obiectelor; acesta provine din necesitatea de a crea poeziei elementul material, ce nu-l află gata afară din sine, de care însă nu se poate lipsi nici o lucrare de artă, frumosul fiind tocmai exprimarea unei idei sub o formă sensibilă corespunzătoare.

Din aceste reflecţii înţelegem în acelaşi timp ce vrea să zică mult discutata originalitate a poetului. Poetul nu este şi nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată: dar nou şi original trebuie să fie în vestmântul sensibil cu care o învelește şi pe care îl reproduce în imaginaţiunea noastră. Subiectul poeziilor, impresiunilor lirice, pasiunile omeneşti, frumuseţile naturii sunt aceleaşi de când lumea; nouă însă şi totdeauna variată este încorporarea lor în artă: aici cuvântul poetului stabileşte un raport până atunci necunoscut între lumea intelectuală şi cea materială şi descopere astfel o nouă armonie a naturii.

Ne pare important a insista asupra acestor adevăruri fundamentale ale literaturii: căci tocmai ele sunt astăzi pierdute din conştiinţa tinerei noastre generaţii, şi de aceea astăzi suntem în pericol de a nu mai avea unul din puternicele mijloace de cultură ale

Scanned with OKEN Scanner

societății române. Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poeții adevărați: Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atât cel puțin este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace, sunt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. și cauza se înțelege ușor: politica este un produs al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un produs al fanteziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă. (...)"

II. Condițiunea ideală a poeziei

„Trecând la partea a doua a cercetării noastre, ne propunem a analiza care este în privința *ideilor* exprimate de poet condițiunea fără a cărei împlinire nici nu poate exista poezia.

O veche împărțire a tuturor obiectelor gândirii omenești face deosebirea între lumea exterioară sau sufletească și între lumea exterioară sau fizică. Însă și această lume fizică există numai întrucât simțim ceva cu prilejul ei. Astfel, toate obiectele gândirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere: în obiecte ale rațiunii reci sau logice și în obiecte ale simțământului sau pasionale, deosebire întemeiată pe cunoscuta dezbinare între minte și inimă.

Paralel cu această deosebire, constatăm pentru scopul ce ne ocupă următoarea propoziție limitativă: *ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică.*

Prin urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învățătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale științei, și niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțimântului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte.[1]

și pentru ce aceasta?

Câteva din cauzele fundamentale ce deosebesc cele două sfere ale gândirii omenești ne par destul de simple pentru a putea fi explicate în cercetarea de față fără prea lungi digresiuni.

și mai întâi poezia este un product de lux al vieții intelectuale, *une noble inutilité*, cum a zis de bine Mme de Staël. Ea nu aduce mulțimii nici un folos astfel de palpabil încât să o atragă de la sine din motivul unui interes egoist; ea există pentru noi numai întrucât ne poate atrage și interesa prin plăcerea estetică. Însă o condițiune fără de care nu poate fi interes și plăcere este ca mai întâi de toate poezia să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor. Prin urmare, ea nu-și poate alege obiecte care se țin de domeniul ocupațiunilor exclusive, precum sunt cele științifice, fiindcă acestea rămân neînțelese pentru marea majoritate a poporului, ci este datoare să ne reprezinte

[1] Goethe în Faust vorbește mult de științe, Corneille în Horace de fapte din istoria romană. Scribe (dacă este permis a-l numi lângă acești doi) în Verre d'eau de politica engleză; însă toate acestea numai pentru a arăta cu prilejul lor simțimintele și pasiunile omenești.

Scanned with OKEN Scanner

simţăminte şi pasiuni fiindcă acestea sunt comune tuturor oamenilor, sunt materia înţeleasă şi interesantă pentru toţi. Ceea ce separă pe oameni deolaltă este cuprinsul diferit cu care şi-au împlinit mintea; ceea ce-i uneşte este identitatea mişcărilor de care se pătrunde inima lor.

Dar chiar mărginindu-se poetul ştiinţific la acea minimă parte din public care se alcătuieşte din oameni speciali, din politici, filologi etc., se naşte pentru dânsul o nouă împotrivire: ceea ce, chiar pe acest tărâm, este interesant astăzi, nu a fost interesant ieri şi nu mai interesează mâine, şi o poezie însufleţită numai de asemenea obiecte ar pierde din an în an din atracţiunea ei. (...)

Prin urmare, poezia rătăcită în sfera ştiinţei şi a politicei rămâne întâi neînţeleasă şi neinteresantă pentru marea majoritate a oamenilor contemporani, şi este al doilea pierdută în generaţiunile următoare chiar pentru cercul restrâns de indivizi pentru care a avut un interes şi o atracţiune în ziua naşterii ei.

Însă prea rară este, este de prea mare preţ şi valoare acea creaţiune a spiritului omenesc ce se numeşte poezie pentru a fi expusă vicisitudinii mobile a zilnicelor interese. De magica figură ce poetul a creat-o din abundenţa inimei sale trebuie să se frângă valul timpului şi să o lase intactă pentru generaţiunile viitoare, ca o scumpă moştenire seculară a geniului omenesc.

Numai copiii cei necopţi, pentru a-şi face o grădină, taie florile şi frunzele din tulpina lor şi le aşază în nisipul spulberat: cea dintâi suflare a vântului le doboară, cea dintâi rază a soarelui le vestejeşte. Dar natura, marea noastră învăţătoare, îşi împlântă rădăcina stejarului în pătura cea mai adâncă şi statornică a pământului, şi de acolo dă creaţiunii sale putere de a lupta şi de a trăi.

Să analizăm acum o altă cauză, mult mai importantă, pentru care poezia nu poate trata obiecte ştiinţifice.

Frumoasele arte, şi poezia mai întâi, sunt *repaosul inteligenţei.* În mijlocul fluctuaţiunii perpetue, de care este mişcat acel straniu product al formaţiunilor animaliere ce se numeşte minte omenească, arta se stabileşte ca un liman de adăpost spre a reda inteligenţei agitate o linişte salutară. Aceasta a fost cauza din care s-a lăţit odinioară poezia între oameni; aceasta este cauza din care astăzi îşi păstrează valoarea ei nemăsurată pentru fericirea geniului omenesc. (...)

În această stare a inteligenţei active se coboară arta ca o mângâiere binefăcătoare. Ea prinde atenţia neliniştită şi agitată spre infinit şi înfăţişându-i o idee mărginită în forma sensibilă a frumosului, îi dă liniştea contemplativă şi un repaos intelectual. Poezia în special trebuie să ne decline spiritul de la înlănţuirea fără margini a nexului cauzal, să ne manifeste idei cu început şi cu sfârşit şi să dea astfel o satisfacţiune spiritului omenesc. De aceea ea este datoare să ne îndrepteze spre simţăminte şi pasiuni. Căci tocmai simţămintele şi pasiunile sunt actele de sine stătătoare în viaţa omenească: ele au o naştere şi o terminare pronunţată, au un început simţit şi o catastrofă hotărâtă şi sunt dar obiecte prezentabile sub forma limitată a sensibilităţii.

Celelalte arte, prin chiar condiţiunile lor materiale, sunt restrânse în acest cerc estetic şi sunt ferite de rătăcirea ştiinţifică: nici teorii politice, nici regulile lingvistice nu se pot sculpta în piatră sau exprima în muzică. Poezia singură este în pericol de a-şi confunda sfera, şi acesta din cauză că ea întrebuinţează acelaşi organ pentru ideile ei pe care-l întrebuinţează şi ştiinţa pentru ale sale: adică limbajul omenesc. Cu

Scanned with OKEN Scanner

simţăminte şi pasiuni fiindcă acestea sunt comune tuturor oamenilor, sunt materia înţeleasă şi interesantă pentru toţi. Ceea ce separă pe oameni deolaltă este cuprinsul diferit cu care şi-au împlinit mintea; ceea ce-i uneşte este identitatea mişcărilor de care se pătrunde inima lor.

Dar chiar mărginindu-se poetul ştiinţific la acea minimă parte din public care se alcătuieşte din oameni speciali, din politici, filologi etc., se naşte pentru dânsul o nouă împotrivire: ceea ce, chiar pe acest tărâm, este interesant astăzi, nu a fost interesant ieri şi nu mai interesează mâine, şi o poezie însufleţită numai de asemenea obiecte ar pierde din an în an din atracţiunea ei. (...)

Prin urmare, poezia rătăcită în sfera ştiinţei şi a politicei rămâne întâi neînţeleasă şi neinteresantă pentru marea majoritate a oamenilor contemporani, şi este al doilea pierdută în generaţiunile următoare chiar pentru cercul restrâns de indivizi pentru care a avut un interes şi o atracţiune în ziua naşterii ei.

Însă prea rară este, este de prea mare preţ şi valoare acea creaţiune a spiritului omenesc ce se numeşte poezie pentru a fi expusă vicisitudinii mobile a zilnicelor interese. De magica figură ce poetul a creat-o din abundenţa inimei sale trebuie să se frângă valul timpului şi să o lase intactă pentru generaţiunile viitoare, ca o scumpă moştenire seculară a geniului omenesc.

Numai copiii cei necopţi, pentru a-şi face o grădină, taie florile şi frunzele din tulpina lor şi le aşază în nisipul spulberat: cea dintâi suflare a vântului le doboară, cea dintâi rază a soarelui le vestejeşte. Dar natura, marea noastră învăţătoare, îşi împlântă rădăcina stejarului în pătura cea mai adâncă şi statornică a pământului, şi de acolo dă creaţiunii sale putere de a lupta şi de a trăi.

Să analizăm acum o altă cauză, mult mai importantă, pentru care poezia nu poate trata obiecte ştiinţifice.

Frumoasele arte, şi poezia mai întâi, sunt *repaosul inteligenţei.* În mijlocul fluctuaţiunii perpetue, de care este mişcat acel straniu product al formaţiunilor animaliere ce se numeşte minte omenească, arta se stabileşte ca un liman de adăpost spre a reda inteligenţei agitate o linişte salutară. Aceasta a fost cauza din care s-a lăţit odinioară poezia între oameni; aceasta este cauza din care astăzi îşi păstrează valoarea ei nemăsurată pentru fericirea geniului omenesc. (...)

În această stare a inteligenţei active se coboară arta ca o mângâiere binefăcătoare. Ea prinde atenţia neliniştită şi agitată spre infinit şi înfăţişându-i o idee mărginită în forma sensibilă a frumosului, îi dă liniştea contemplativă şi un repaos intelectual. Poezia în special trebuie să ne decline spiritul de la înlănţuirea fără margini a nexului cauzal, să ne manifeste idei cu început şi cu sfârşit şi să dea astfel o satisfacţiune spiritului omenesc. De aceea ea este datoare să ne îndrepteze spre simţăminte şi pasiuni. Căci tocmai simţămintele şi pasiunile sunt actele de sine stătătoare în viaţa omenească: ele au o naştere şi o terminare pronunţată, au un început simţit şi o catastrofă hotărâtă şi sunt dar obiecte prezentabile sub forma limitată a sensibilităţii.

Celelalte arte, prin chiar condiţiunile lor materiale, sunt restrânse în acest cerc estetic şi sunt ferite de rătăcirea ştiinţifică: nici teorii politice, nici regulile lingvistice nu se pot sculpta în piatră sau exprima în muzică. Poezia singură este în pericol de a-şi confunda sfera, şi acesta din cauză că ea întrebuinţează acelaşi organ pentru ideile ei pe care-l întrebuinţează şi ştiinţa pentru ale sale: adică limbajul omenesc. Cu

Scanned with OKEN Scanner

atât mai mult însă este de datoria poetului a-şi îndrepta atenţiunea spre diferenţa între aceste două sfere deosebite şi a distrage mintea obosită de perpetua cauzalitate.

Recapitulând rezultatul dobândit din cercetarea teoretică de pân-acum, afirmăm din nou adevărul cu care am început: ideea sau obiectul poeziei nu poate fi decât un simţământ sau o pasiune. şi precum am făcut în partea I, aşa vom arăta şi în această parte, că însuşirile esenţiale ale poeziilor celor frumoase în privinţa ideilor lor se explică numai pe baza acestui adevăr.

Poetul, chemat a exprima simţirile omeneşti, a aflat în însăşi natura lor legea după care să se conducă. Între deosebirile ce disting afectul în genere, fie simţământ, fie pasiune, de celelalte stări ale cugetului, se pot cita următoarele ca principale:

1. O mai mare repeziciune a mişcării ideilor. Observarea acesta o poate face oricine. Exemplul cel mai lămurit dintre toate ni-l prezintă spaima, cu prodigioasa sumă de idei ce ne pot străbate mintea în momentele ei.

2. O exagerare sau cel puţin o mărire şi o nouă privire a obiectelor sub impresiunea simţământului şi a pasiunii. Lucrurile gândite iau dimensiuni crescânde, micul cerc al conştiinţei intelectuale se preface în linte microscopică şi, privite prin ea, toate senzaţiile şi toate ideile momentului apar în propoziţiuni gigantice şi sub culori neobişnuite.

3. O dezvoltare grabnică şi crescândă spre o culminare finală sau spre o catastrofă, dacă luăm acest cuvânt şi în sens bun, nu numai în împrejurări tragice.

Aceste trei semne caracteristice ale afectelor sunt totodată cele trei calităţi ideale ale poeziei.

1. Poezia adevărată, ca şi pasiunea şi simţământul, ne arată dar o grabnică tranziţiune de la o idee la alta şi în genere o mişcare abundentă a gândirii. Gândirea fiind exprimată prin cuvinte, imitarea acelei particularităţi psihologice ne prescrie dar a stabili între idei şi cuvinte un raport de preciziune, astfel încât cu orice înmulţire de cuvinte să se înmulţească în aceeaşi proporţie şi suma de idei. Căci ceea ce întârzie tranziţiunea gândurilor şi amorţeşte mişcarea abundantă sunt tocmai frazele cele lungi, în care după atâta auzire de sonuri nu se produce nici un progres de înţelegere în conştiinţă. Prin urmare, regula ce o scoatem pentru poezie din această considerare a efectelor se poate exprima în mod negativ: poezia să nu se întoarcă în jurul aceleaşi idei, să nu se repete, să nu aibă cuvinte multe pentru gândiri puţine. O excepţie aparentă sunt poeziile cu refren (cupletele); dar numai aparentă. În realitate, refrenul, deşi păstrând aceleaşi cuvinte, cuprinde în fiecare strofă o idee nouă sau cel puţin o altă privire a ideii celei vechi. (...)

S-a zis că poezia să fie abundentă în idei: cum se potriveşte aceasta cu scurtimea ei? Bine că scurtimea face impresia frumoasă a unui raport precis între cuvânt şi gândire, dar nu pare mai puţin adevărat că, d.e., într-o singură strofă cu puţinele ei cuvinte, fie acestea oricât de precise, suma de idei nu s-ar putea numi abundentă şi n-ar constitui o vie mişcare a gândirii. Cum se explică atunci justeţea poetică a poeziilor celor mici?

Dacă analizăm efectul ce ni-l produc, constatăm în noi o mulţime de *idei de ale noastre proprii*, deşteptate *cu prilejul cetirii şi alăturea de cuvintele poetului*. Nu numai ceea ce spune poezia ne ocupă conştiinţa, ci ea se află a fi în atâtea raporturi cu alte cercuri de gândiri ale noastre, încât şi acestea sunt reproduse în conştiinţă şi

Scanned with OKEN Scanner

însoţesc şi ilustrează oarecum percepţiunea poetică. Farmecul acestui fel de poezii nu este atât în ceea ce spun, cât în ceea ce reţin şi ce lasă în liberul joc al fantaziei lectorului. (...)

2. A doua asemănare între poezie şi pasiune este un fel de exagerare a gândirii. Orice simţământ produce o încordare extraordinară a înţelegerii momentane, şi sub presiunea ei ideile lucrează asupra conştiinţei noastre cu acea energie caracteristică al cărei rezultat este mărirea obiectelor şi perceperea lor în proporţii şi sub culori neobişnuite.

Mijloacele prin care se manifestă aceeaşi particularitate în poeziile cele frumoase sunt felurite.

Mai întâi se poate constata observarea ei în alegerea obiectivului. Obiectul poeziei este o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energia ei, se distinge şi se separă de ideile ordinare, înălţându-se peste sfera lor. Simţământul care-i serveşte de fundament l-am putut avea toţi: gradul intensităţi lui, forma şi combinaţiunea sub care se prezintă sunt originale şi proprie ale poetului. Această intensitate şi combinaţiune nouă ne explică pentru ce, privite din punctul de vedere prozaic, poeziile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor, ţinută în marginile frumosului, este timbrul emoţiunii artistice sub care s-au conceput. (...)

Tot ce e frumos e adevărat! Fie; deşi îţi vine să întrebi cu Pontius Pilatus: ce este adevărul? Dar de aici încă nu rezultă că tot ce este adevărat trebuie să fie şi frumos. (...)

Un nou şir de reflecţii decurge din acest paralelism între poezie şi simţământ îndată ce privim partea lui negativă. Dacă este greu şi de multe ori imposibil a analiza natura pozitivă a cerinţelor poetice, este din contră mai uşor şi mai sigur a arăta ceea ce este oprit în poezie, şi aci *estetica* practică îşi împlineşte misiunea ei cea mai folositoare.

Din aceea că poezia, ca şi pasiunea, măreşte obiectivul şi se înalţă într-o sferă mai distinsă, rezultă *ex contrario*, că ea trebuie să se ferească de micşorare şi de înjosire.

Vorbind mai întâi de defectul micşorării, atingem o chestiune destul de importantă pentru poezia română actuală: chestiunea diminutivelor. Formele de substantive şi adjective în *ică, ţică, şică, oară* etc. sunt astăzi viciul contagios de care suferă *mai toate* poeziile române. Câte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor. Fiecare poet crede că nu este destul de poetic, de delicat, dacă nu-şi diminuează cuvintele, şi acum am ajuns aşa de departe, încât cu greu se va afla vreo poezie română care să nu fie bântuită de aceste forme de decadenţă lingvistică. (...)

Dacă în rândurile precedente ne-am opus în contra abuzului diminutivelor, cu aceasta nu am voit să zicem că ele sunt cu totul de alungat. Din contră, suntem siliţi a le primi în poeziile noastre mai mult chiar decât în poeziile oricărui alt popor, afară de cel italian; fiindcă numai noi şi italienii avem în limbă atâtea forme de diminutive şi totdeodată atâta uşurinţă de a le aplica la orice cuvânt. Prin urmare, diminutivele

Scanned with OKEN Scanner

sunt oarecum o particularitate caracteristică a limbii noastre, şi din această cauză vor avea totdeauna o mare întindere la noi. Dar cu atât mai mult poeţii să se simtă provocaţi a se feri de exces, a nu întrebuinţa diminutivele nepotrivite cu natura cuvântului (*versurele, droşchiţă* etc.), în genere a nu întrebuinţa diminutivele prea des şi în orice caz a nu le întrebuinţa într-un mod silit, numai pentru a produce rima. (...)

O altă regulă negativă ce se poate învăţa din acelaşi punct de asemănare între poezie şi pasiune este ca poetul să nu-şi înjosească obiectul. Dispoziţia poetică se înalţă peste sfera de toate zilele; poetul trebuie să o menţină la această înălţime şi să nu o coboare la un nivel inferior. Cea mai mare atenţie merită în această privinţă alegerea cuvintelor; un singur cuvânt comun este în stare să nimicească toată impresia frumosului, şi aceasta pe drept: fiindcă o asemenea înjosire din partea poetului dovedeşte că era însuşi lipsit de entuziasmul poetic pe care ar voi să-l deştepte în noi. *Si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi*[1], zice Horaţiu în epistola *Ad Pisones*. (...)

Se înţelege de la sine că înjosirea este ceva relativ. Totul atârnă de la nivelul la care te pui. Cutare cuvânt este permis într-o poezie populară fiindcă aceasta începe cu expresii obişnuite şi apoi se înalţă în sfera poetică; pe când acelaşi cuvânt în mijlocul unei versificaţiuni alese înjoseşte şi nimiceşte frumosul. Farmecul poeziilor populare e distanţa relativă între ideile de rând, care servesc de fond, şi între subita noblеţă de simţământ, care străbate şi se înalţă peste dânsele.[2]

Din contră, poeziile literare cele rele au un fond de cuvinte alese, de simţăminte cu pretenţia de a fi distinse, şi deodată din înălţarea lor artificială le aruncă câte un cuvânt în înjosirea de toate zilele, care acum îţi pare îndoit de comun. (...)

3. Cea din urmă asemănare între pasiune şi poezie ce ne-am propus a o analiza este *dezvoltarea grabnică şi crescândă spre culminarea finală*, ce o au amândouă deopotrivă.

Pasiunea este o stare anormală a sufletului omenesc. Încordarea senzaţiunilor, prin care se caracterizează, nu poate dura mult fără a pune sufletul în pericol, şi terminarea ei, în proporţie cu natura acestui efect, constituie totdeauna o criză intelectuală şi fizică, a cărei scară variază de la plâns până la nebunie. şirul fenomenelor pasiunii nu este decât apropierea crescândă spre acea catastrofă.

Poezia ne arată aceeaşi însuşire: şi ea are cu necesitate un punct de culminare, în care se concentră ideile ei şi pe lângă care toate celelalte expresiuni erau numai elemente pregătitoare, oarecum trepte de înălţare; şi desigur strofa în care culminează poezia este cea dintâi, care s-a înfăţişat în fantazia poetului în momentul concepţiunii şi pentru răsărirea căreia poetul a compus pe celelalte; ea este esenţa, este fapta poeziei şi totdeodată măsura pentru efectul ce-l produce; de la ea atârnă lungimea sau scurtimea lucrării, de la ea şi tonul în care este concepută: atâtea strofe şi acea culoare trebuie să aibă o poezie, câte şi care se cer pentru ca strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare. (...)

Să nu uităm că în poeţii cei mari, a căror chemare poetică este mai presus de contestare, în Corneille, Racine, Shakespeare, Goethe, nu se află nici un vers de

---

[1] Dacă vrei să plâng, fii mai întâi acela care mă îndurerează (lat.).

[2] De aici se explică profunda impresie ce o produc scenele populare din dramele lui Shakespeare, cu tot cinismul lor.

Scanned with OKEN Scanner

politică sau de teorii serioase asupra ştiinţelor. Nu că poezia ar fi nedemnă de reflecţia ştiinţifică sau reflecţia ştiinţifică nedemnă de poezie: dar aceste sfere provin din operaţiuni aşa de radical deosebite ale minţii omeneşti, încât confundarea lor este cu neputinţă, şi anume cu neputinţă într-o stare sănătoasă a literaturii. Unde se întâmplă este un simptom rău nu numai pentru literatură, ci şi pentru viaţa publică. Căci nesocotinţa deosebirii sferelor în literatură merge paralel cu ignorarea competiţiei autorităţilor în stat, şi când se introduc reflecţii politice în poezie, se introduc şi fantazii poetice în politică – două confuzii între care este greu de hotărât care este mai primejdioasă.

Recapitulând acum toate concluziile ce am încercat să le demonstrăm în studiul de faţă, dobândim următoarele idei principale asupra poeziei:

Poezia cere, ca o condiţie materială a existenţei ei, imagini sensibile, iar condiţia ei ideală sunt simţăminte şi pasiuni.

Din condiţia materială se explică determinarea cuvintelor, epitetele, personificările şi comparaţiunile juste şi nouă şi totdeodată regula negativă, că poezia să se ferească de noţiuni abstracte.

Din condiţia ideală se explică mişcarea reprezentărilor, mărirea obiectului şi dezvoltarea gradată spre culminare, şi totdeodată regula negativă că poezia să se ferească de obiecte ale simplei reflecţiuni.

Aceste adevăruri le-am demonstrat pe cât se poate demonstra în materie estetică, atât prin cercetări teoretice, cât şi prin experienţa din exemple.

Scopul lor nu este şi nu poate fi de a produce poeţi; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul. Dar scopul lor este de a ne feri de mediocrităţile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeţi, şi acest scop îl poate ajunge estetica. Căci asemenea discipline au două mari foloase:

Ele îndeamnă întâi pe acela care are talentul înnăscut, să se perfecţioneze în arta sa, deşteptându-i atenţia asupra multor particularităţi importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea.

Ele contribuie, al doilea, să dea publicului o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare şi frumosul de urât.

În această din urmă privinţă ne-a părut importantă pentru noi o cercetare critică asupra poeziei române. Căci mica noastră literatură poetică este în pericol de a confunda acea deosebire elementară. Majoritatea poeţilor nu merită numele ce şi-l uzurpă: din producţiunile lor se vede numai o fantezie seacă de imagini originale şi o inimă goală de simţiri adevărate, şi mai bine le-ar fi fost lor şi nouă dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână şi nu ar fi lăţit în public producţiunile lor nedemne de limbajul muzelor. Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă şi urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde.

Aci devine prima datorie a ştiinţei de a se opune în contra răului contagios. O critică serioasă trebuie să arate modelele bune câte au mai rămas şi să le distingă de cele rele şi, curăţind astfel literatura de mulţimea erorilor, să prepare junei generaţiuni un câmp liber pentru îndreptare."

Titu Maiorescu, *Critice*, Editura Eminescu, 1978

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Macedonski (1854–1920)

Poezia viitorului

„Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia simbolistă complicată de instrumentalism. Acest gener, cel mai înalt, provoacă râsete. Cu toate acestea, astăzi când simbolismul numără geniuri ca Baudelaire, ca belgianul Maeterlinsk, ca Mallarmé, ca Joséphin Péladan, ca Moréas şi alţii, simbolismul, fie el în proză, fie în versuri, fie el numit decadentism sau cum se va voi, pare în ajun să triumfe. Se impune dar a se pune cititorul inteligent în curent cu noul pas pe care poezia îl realizează în domeniul artei.

Simbolismul, în greceşte *symbolon*, altfel zis semn, este numele modului de a te exprima prin imagini spre a da naştere, cu ajutorul lor, ideii. Astfel (...) Faunul este imaginea lubricităţii bestiale ce-şi are sediul în fiecare om. Albeaţa crinilor poate să fie altceva decât simbolul inocenţei?

Precum se vede, simbolismul este apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei procedează întocmai ca dânsa, – cu alte cuvinte, fiindcă ne înfăţişează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări.

Instrumentalismul nu este iar decât tot un simbolism, cu deosebire că sunetele joacă în instrumentalism rolul imaginilor. Este evident pentru oamenii ce nu sunt lipsiţi de cultură muzicală că sunetele închise, precum: î, u, ă, cât şi sunetele grave, ca: a şi chiar o sunt menite să deştepte senzaţii, dintre care, cele întâi vor fi note triste şi întunecate, iar cele de-al doilea sonore dar solemne.

Din datele definiţiunii, rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior şi că tinde a se deosebi de proză, de elocvenţa vulgară ce impresionează pe ignoranţi, de succesele de bâlci ale antitezei, şi că şi-a creat, în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, şi pe care burghezimea sufletelor, neariparte către aristocraţia în arte, nu va ajunge – din fericire pentru poezie, – să-l înţeleagă niciodată.

Ca şi avangardismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvânt al geniului omenesc.

Poezia viitorului nu va fi decât muzică şi imagină, aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideii.

şi iată cum poeţi zişi cu idei se vor trezi în secolul al XX-lea că n-au avut niciuna."

Al. Macedonski, *Opere IV, Articole literare şi filozofice*, ediţie îngrijită de T. Vianu, 1946

Lucian Blaga (1895–1961)

Geneza metaforei (fragmente)

[...] „Deosebim două grupuri mari sau două tipuri de metafore:

1. Metafore plasticizante.
2. Metafore revelatorii.

Metaforele plasticizante se produc în cadrul limbajului prin apropierea unui fapt de altul, mai mult sau mai puţin asemănător, ambele fapte fiind de domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite. Apropierea între fapte sau transferul de

Scanned with OKEN Scanner

termeni de la unul asupra celuilalt se face exclusiv în vederea plasticizării unuia din ele. Când numim rândunelele aşezate pe firele de telegraf «nişte note pe un portativ», plasticizăm un complex de fapte prin altul, în anume privinţe asemănător. În realitate nu plasticizăm un fapt prin alt fapt, ci expresia incompletă a unui fapt prin expresia altui fapt. E de remarcat că metaforele plasticizante nu îmbogăţesc cu nimic conţinutul ca atare al faptului la care ele se referă. Metaforele acestea sunt destinate să redea cât mai mult carnaţia concretă a unui fapt, pe care cuvintele pur descriptive, totdeauna mai mult sau mai puţin abstracte, nu-l pot cuprinde în întregime. Adevărul e că cuvintele sunt aşa de anemice, încât ar fi nevoie de un alai infinit de vocabule esenţiale şi de specificare, pentru a reconstitui cu mijloace de limbaj faptul concret. Metafora plasticizantă are darul de a face de prisos acest infinit alai de cuvinte. Metafora plasticizantă are darul de a suspenda un balast, ce pare inevitabil, şi de a ne elibera de un proces obositor şi nesfârşit, pe care adesea am fi siliţi să-l luăm asupra noastră. În raport cu faptul şi cu plenitudinea sa, metafora plasticizantă vrea să ne comunice ceea ce nu e în stare noţiunea abstractă, generică, a faptului. (...) Metafora plasticizantă reprezintă o tehnică compensatorie, ea nu e chemată să îmbogăţească faptul la care se referă, ci să completeze şi să răzbune neputinţa expresiei directe, sau, mai precis, să facă de prisos infinitul expresiei directe. Când se întâmplă să vorbim despre «cicoarea ochilor» ai unei anumite persoane, nu facem decât să plasticizăm o expresie virtual infinită pentru culoarea anumitor ochi. Metafora nu îmbogăţeşte cu nimic faptul în sine al acestor ochi, dar răzbună anume insuficienţe ale expresiei directe, care ar începe bunăoară cu epitetul «albaştri», şi s-ar vedea nevoită să se reverse într-o acumulare de adjective, pe cât de nesfârşită, pe atât de neputincioasă. Metaforele plasticizante nasc din incongruienţa fatală dintre lumea concretă şi lumea noţiunilor abstracte. Din setea de a restaura congruienţa între concret şi abstract se recurge la metafore plasticizante. Metafora plasticizantă ţine aşadar loc de concret în ordinea abstracţiunilor. (...)

Există însă, după cum precizam la început, şi un al doilea tip de metafore, «metaforele revelatorii». Câtă vreme metaforele tip I nu sporesc semnificaţia faptelor la care se referă, ci întregesc expresia lor directă, cuvântul ca atare, metaforele tip II sporesc semnificaţia faptelor înşile la care se referă. Metaforele revelatorii sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează. Metaforele revelatorii încearcă într-un fel reevelarea unui «mister», prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experienţa sensibilă şi lumea imaginară. Când de pildă ciobanul din Mioriţa numeşte moartea «a lumii mireasă» şi peirea sa o «nuntă», el relevează, punând în imaginar relief, o latură ascunsă a faptului «moarte». Metafora îmbogăţeşte în cazul acesta însăşi semnificaţia faptului la care se referă, şi care, înainte de a fi atins de harul metaforelor în chestiune, avea încă o înfăţişare de taină pecetluită. Când ciobanul spune:

am avut nuntaşi,
brazi şi păltinaşi,
preoţi munţii mari,
păsări lăutari,
păsărele mii
şi stele făclii

faptele asupra cărora se revarsă avalanşa de metafore constituie întreaga «natură». (...) Se poate spune despre aceste metafore că au un caracter revelator, deoarece ele

Scanned with OKEN Scanner

anulează înţelesul obişnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune. Aceste metafore nu platicizează numai nişte fapte în măsura cerută de deficienţa numirii şi expresiei lor directe, ci ele suspendă înţelesuri şi proclamă altele. Metaforele revelatorii sunt cu totul de altă natură decât cele plasticizante pur şi simplu, şi au cu totul altă origine. Câtă vreme metaforele platicizante rezultă, după cum văzurăm, dintr-un dezacord imanent al structurilor spirituale ale omului (dezacordul dintre concret şi abstracţiune), metaforele revelatorii rezultă din modul specific uman de a exista, din existenţa în orizontul misterului şi al revelării."

Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, secţiunea *Geneza metaforei şi sensul culturii*, ediţie îngrijită de D. Ghişe, Editura pentru Literatură, 1969

Tudor Vianu (1897–1964)

Epitetul eminescian

A. *Însemnătatea epitetului*

„Printre feluritele mijloace stilistice ale unei opere literare, epitetul este unul dintre cele mai potrivite pentru a pune în lumină puterea de observaţie şi de reprezentare a scriitorului, direcţia gândirii şi a imaginaţiei lui, sentimentele şi impulsiile care îl stăpânesc mai cu dinadinsul şi care precizează atitudinea lui faţă de lume şi societate. Autorul unei opere literare obţine, prin epitetele sale, relieful obiectelor pe care le doreşte să le evoce în fantezia cititorului şi, prin alegerea unora anumite din câte ar fi fost posibile, exprimă care anume din trăsăturile realităţii a vorbit mai puternic închipuirii şi sensibilităţii lui. Studiul epitetelor folosite de un scriitor este deci una din căile cele mai indicate pentru cunoaşterea lui. (...)"

E. *Alegoria*

„Nu putem deloc primi părerea acelor autori moderni de Poetice care elimină alegoria din rândul metaforelor. În constituirea unei alegorii se produce fără doar şi poate faptul esenţial al oricărei metafore: transferul unei expresii pe baza unei analogii între două realităţi, între care spiritul a instituit o comparaţie. Alegoria este deci una din varietăţile metaforei. În cadrul larg al metaforei, alegoria are însă caracterele ei proprii, căci dacă există, după cum am văzut atunci când am studiat funcţiunile ei estetice, metafore în care transferul se produce de la expresia unor impresiuni morale la aceea a unor impresiuni fizice sau dimpotrivă, sau în interiorul aceleiaşi clase, ne putem întreba dacă alegoria face parte din una din aceste clase sau dacă nu cumva ea alcătuieşte o varietate pe seama ei."

Tudor Vianu, *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică*, ESPLA, 1957

Ovid Densusianu (1873–1938)

Versul liber şi dezvoltarea estetică a limbii literare

„Mulţi îşi închipuie că a scrie în versuri libere este un capriciu sau un mijloc de a evita greutăţile versului obişnuit, tradiţional, şi deci, şi într-un caz şi într-altul, n-ar

Scanned with OKEN Scanner

trebui luat în seamă – totul ar fi o încercare neizbutită de a înlocui un procedeu de versificaţie consacrat de mult şi singurul într-adevăr potrivit exprimării poetice. (...)

Celor care întâmpinau astfel pe îndrăzneţii inovatori li s-ar fi putut răspunde că e dimpotrivă mai greu să lucrezi cu mijloace care n-au fost bine încercate mai înainte, pe care nu le-ai primit de-a gata; a urma calea pe care au trecut generaţii întregi e mai comod decât a-ţi tăia singur drumul şi a-l înlesni altora.

Aşa e de fapt şi cu versul liber. Numai cei care nu-l înţeleg, care-l consideră superficial, pot să spuie că e mai uşor să recurgi la el, pentru că, între altele, eşti dispensat de rima obligatorie şi poţi pune înr-un şir orice număr de silabe. (...)

Versurile libere – adevăratele versuri de acest fel, pentru că s-au scris şi se scriu multe care nu-şi merită numele – se întemeiază pe principiul armoniei interne, al muzicalităţii strânse între cele mai mici părţi care le alcătuiesc; ritmul lor, variat sau capricios la prima vedere, este de o unitate, de o condensare pe care numai cineva cu prejudiţii de şcoală veche nu poate să le recunoască. În versul tradiţional elementul armonic principal este rima; pe ea o urmăreşte în continuu poetul ca şi cititorul; dar rima este numai o armonie parţială – armonie finală – a versurilor; cu toate acestea pe ea s-a pus şi se pune mult preţ în versificaţia obişnuită, şi de aceea câţi nu s-au crezut poeţi numai pentru că rimau cu oarecare îndemânare! De aici a urmat că elementului celuilalt al armoniei, şi celui mai important, ritmului, nu i s-a dat totdeauna atenţiunea cuvenită – dacă rima îşi producea la sfârşit efectul, poetul era mulţumit, nu se îngrijea totdeauna dacă ritmul era corect. (...) Cei care scriu versuri libere, emancipându-se de tirania rimei, pun pe primul plan armonia ritmică, muzicalitatea versului, aşa cum rezultă din fiecare cuvânt asociat cu altul. Dacă ne mai gândim că tot simboliştii au dat o mai mare atenţiune şi altei părţi a felului în care sunt asociate cuvintele, anumite valori sugestive a fiecăruia din ele alături cu celelalte, nu mai încape îndoială că versificaţia simbolistă este un progres faţă de cea de mai înainte. şi dacă versificaţia tradiţională – cum am spus altă dată – nu susţinem înlăturarea ei – a primit pe ici pe colo câteva îndreptări, pe lângă cele aduse de parnasieni, acestea se datoresc influenţei simbolismului."

„Viaţa nouă", IV, 1908, nr. 13

Tudor Arghezi (1880–1967)

O vorbă

„Desigur că poezia e pretutindeni, chiar şi în sociologie. Nu e vorba de latenţa ei continuă în viaţă ci de expresia ei literară şi mai ales de acel compartiment al literaturii, în care cuvântul e măsurat cu versul şi colorat de rimă:

Ce bijou que ne vaut qu'un sou

sau, cum i se spune, alb; ceea ce nu înseamnă incolor. De multe ori e mai multă poezie într-o pagină de prozator decât în 50 de poeme, dar printr-o eroare, probabil de nivel, s-a numit poezie cu deosebire versul şi nomenclatura s-a conservat căpătând şi un plural. De atunci încoace un volum de versuri e de «poezii». Urât, dar nu e nimic de făcut. Când un confrate ori o consoră, din ce în ce mai deasă în literatură, te ia de-o parte şi-ţi spune că vrea să-ţi citească o poezie, asta înseamnă că are în manuscris o romanţă în stihuri, din care poezia poate să fie în absenţă, ca dintr-o soluţie de borax. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Mişcarea literară implică o activitate utilă timpului actual. Fără scriitori succesivi, mai mari sau mai mici, din care toţi au muncit să acopere petecul de hârtie cu o frumuseţe nouă, limba românească n-ar fi ajuns la încovoierile, ductilităţile, plasticitatea şi rafinamentul cunoscut, în stare să exprime idei şi sentimente, încă acum 50 de ani socotite cu neputinţă de redat în valah. şi poate că cea mai concretă contribuţie au dat-o poeţii."

„Revista Fundaţiilor", *Caiet de poezie*, 1, mai 1946

Ce e poezia?

„Va să zică ce ar fi poezia? Ecoul vieţii noastre simţite şi nemărturisite, confidenţa secretului nostru necunoscut, lucrul lacrimilor şi al suspinelor noastre tăcute căruia i se cuvine marea discreţie a vieţii dinlăuntru.

Cred că nu mai e nevoie să spunem că poezia e o necesitate a sufletului fiecăruia, în orice direcţie s-ar manifesta. E povara dulce sau amară a fiecăruia din noi. Mai rămâne a se descifra felul cum trebuie poezia scrisă, cu deosebire acea zisă poezie care mă întristează şi care seamănă mai mult cu proza fără cap şi sfârşit – şi din nefericire fără substanţă, încurajată la o abundenţă publicare de insuficienţele redacţionale".

„Argeş", nr. 6, noiembrie, 1966

Marin Sorescu (1936–1997)

Straturi lirice în balada populară (fragment)

„Poezia înseamnă abstractizare. Lirica nu descrie muntele, norul, fata, ci impresia pe care aceasta o provoacă asupra subiectului. Balada populară este acţiune, poveste, întâmplare şi reprezintă de aceea o fază foarte veche a poeziei. Un fel de matriarhat al ei. Dar aşa cum în tragediile antice corurile ating lirismul, întâlnim şi aici zone curat lirice. Cantitatea devine calitate, ca într-o pădure izbucnirea unor limbi de flacără care nu oglindesc lemnele, ci numai se hrănesc cu ele. Un studiu al baladei populare româneşti e ca o plimbare într-o grădină zoologică, cu frumoase şi lungi animale dispărute."

Marin Sorescu, *Teoria sferelor de influenţă*, Editura pentru Literatură, 1969

Ion Vinea (1895–1964)

Principii pentru timpul nou

„Poezia e o stare sufletească.

E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simţirii, o treaptă pe scara sensibilităţii.

E un element precum: apa, eterul, lumina.

Pentru a fi redată, nu necesită nici obiect, nici anecdotă, nici logică, nici punere în scenă.

Scanned with OKEN Scanner

Toate acestea erau vehicule cu care vechii poeți te ridicau în zona interzisă, alăturea de viață și totuși în plinul ei.

Năzuim către poezie, dintr-o dată, fără ajutorul vechilor mijloace de transport – diligența am părăsit-o în drum.

Poemul e rezultanta tuturor artelor: muzica, plastica, literatura – sunetul, materia, verbul – rezolvă în poezie."

„Contimporanul", IV, nr. 61, octombrie, 1925

Ion Barbu (1895–1961)

Mărturisiri despre poezie

„Mă stimez mai mult ca practicant al matematicelor și prea puțin ca poet și numai atât cât poezia aminteşte de geometrie. Oricât ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein, care concurează pe Euclid în imaginea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi (vezi sincronismul d-lui E. Lovinescu) concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile. Pentru aceasta, visul oniric este o nouă sursă de inspirație. Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență. Domeniul visului este larg și întotdeauna interesant de exploatat. În felul acesta înțeleg suprarealismul, care în cazul nostru devine un infrarealism... În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism, nu este decât o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică. Neputând să apar înaintea concetățenilor mei, ca poeții de altă dată, cu lira în mână și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități. Pe lângă unitatea spirituală, adaug și una fonetică."

I. Valerian, *De vorbă cu Ion Barbu*, „Viața literară", 5 februarie 1927

G. Bacovia (1881–1957)

Pictura cuvintelor

„În poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiția colorată, cum vrei s-o iei. Îmi place mult vioara. Melodiile au avut pentru mine influență colorată. Întâi am făcut muzică, și după strunele vioarei am scris versuri. Fie după note, fie după urechea sufletului, acest instrument m-a însoțit cu credință până azi... Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei... În plumb văd culoarea galbenă. Compușii lui dau un precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare. După violet și alb, am evoluat spre galben... Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben. În manualul fizicei nu se găsește altă culoare. În eprubeta mea orice reacțiune chimică dă precipitat galben. Altădată, în Plumb, pe lângă impresia colorată, mai simțeam alta statică, de greutate. Plumbul apasă cel mai greu pe om... Cât privește despre mine, am fost și rămân un poet al decadenței."

I. Valerian, *De vorbă cu G. Bacovia*, „Viața literară", 13–27 aprilie 1929

Scanned with OKEN Scanner

Vasile Voiculescu (1884–1963)

Poezia şi viaţa

„Cântecul şi poezia sunt izvorâte din aceleaşi nevoi ale vieţii de rând. Nevoia de exprimare a simţămintelor, de comunicare a gândurilor le-a dat naştere, ca unor gesturi. Ce-a fost la început: cântecul sau cuvântul? De bună seamă că mai întâi a fost modulaţia nearticulată, fluierul lin al gâtlejului, venit după ţipătul de groază şi răcnetul războinic. Dar cântecul ca fenomen de artă odată găsit, a însoţit apoi viaţa în toate vicisitudinile ei, dragoste, moarte, bucurie, durere, până şi în ostenelile muncii. Opintirile, ridicările lucrurilor grele se fac cu un fel de modulare ritmată, aşa cum se aude pretutindeni. Graiul, la început, a fost un material plastic extraordinar. Limba primitivă era un moment de exprimare imajată. Tot ceea ce geniul şi talentul literar se căznesc să inventeze ca putere de noutate de exprimare, primitivul le găsea dintr-o ţâşnitură, dintr-un joc liber al fanteziei şi al vieţii... De aici arta şi forţa de invenţie plastică, metaforica limbilor primitive, din care ne-au ajuns şi nouă frânturi tocite şi uzate. Ce noutate într-un grai care broda expresii ca acestea: mi-a fulgerat prin gând, m-a trecut un cuţit prin inimă, m-a ţintuit cu ochii. Soarele era pentru ei ochiul cerului, norii erau cirezi de vaci mănoase pline de laptele hrănitor al ploilor. (...)

Trebuie redată vieţii arta care s-a iscat o dată cu ea. Podoaba care să-i acopere goliciunea şi urâţenia. Viaţa de azi trebuie să-şi găsească echilibrul într-o artă a ei proprie. Mulţimea îşi aşteaptă tânjitoare artiştii şi o artă legată de viaţă."

„Studioul de poezie", 27 ianuarie 1969

Ana Blandiana (n. 1942)

Renunţarea la cuvinte

„Să facem o pauză. Să încetăm o clipă să vorbim despre moartea poeţilor şi să ne gândim la ceea ce absurd s-ar putea numi moartea poeziei. Am spus absurd, pentru că o asemenea moarte nu e cu putinţă şi pentru că nu spunem că un submarin moare atunci când coboară în adânc şi nici o antenă nu i se mai vede la suprafaţa apei, chiar dacă fusesem obişnuiţi, secole lungi, să vedem sensibilul aparat plutind, stranie ambarcaţiune, pe valuri. Nu vom spune «moartea submarinului», ci «întoarcerea lui la rostul său». (...)

Renunţarea poetului la cuvinte, dorită de cele mai multe ori de el, este un gen suprauman, care îl depăşeşte. «Lucian Blaga trece mut ca o lebădă», şi precum se ştie lebăda tace viaţa întreagă, dar ţipă înainte de moarte. Coborârea poeziei în adânc, tragerea cuvintelor în ele însele, o trăim secol de secol, oră de oră, dar procesul este fără sfârşit, aşa cum timpul este infinit. Nu poate exista formă în afara simţurilor imperfecte, iar perfecţiunea este o chestiune de formă. Niciodată mişcarea izvorâtă din această contradicţie nu va îngheţa. Pe alte unde decât cele sonore, prin alte semne decât literele, poeţii nu vor înceta să emită semnale, aşa cum faptul că nu reuşesc să comunice între ei nu-i împiedică pe oameni de a încerca fără odihnă să comunice."

„Amfiteatru", decembrie 1967

Scanned with OKEN Scanner

Cezar Baltag (1939–1997)

Elogiu poeziei

„Teoria modernă a sublimului – remarca mai de mult cineva – nu s-a format din prelucrarea unui material artistic sub unghi estetic, ci mai ales din cercetarea filozofică şi morală a naturii şi a naturii omului. Întotdeauna hrana morală a artei se află în spaţii care depăşesc esteticul, se află în sfera largă şi atotcuprinzătoare a omenescului. Idealurile de frumuseţe au un caracter mobil şi adaptabil, un model artistic care captează la un moment dat silinţele creatorilor poate deveni discutabil, oscilaţiile vii ale structurii noastre mobile îşi găsesc atunci moduri noi de acordare în funcţie de un ideal estetic mai propriu, mai adecvat.

Constatarea pe care noi scriitorii o putem face adesea, ca receptivitatea artistică a epocii noastre evoluează, că specificul însuşi al artei cunoaşte mutaţii importante, că schema evaluărilor estetice este supusă acelui proces de înnoire permanentă, în funcţie de evoluţia firească a sensibilităţii umane, în funcţie de mişcarea spiritualităţii moderne, este un fapt care, pe artistul autentic, nu îl poate niciodată deconcerta. Nici frumosul sau urâtul, în înţelesul lor limitat, nici celelalte categorii estetice, sau altele pe care literatura însăşi le-ar mai putea descoperi, nu reprezintă moduri fixe, imobile, de organizare a datelor structurii noastre afective. Dacă sublimul sau tragicul nu ar avea temeiuri adânci şi de nezdruncinat în solul tulburător, veşnic în schimbare, al existenţei omului în lume, atunci aceste categorii n-ar fi decât nişte simple jocuri ale spiritului care nu ar putea impresiona pe nimeni. Dacă metaforele poeziei ar exista numai în închipuirea poeţilor, dacă ele nu ar surprinde nimic din firea şi esenţa lucrurilor, ci ar reprezenta numai rezultatul unui rece joc al hazardului printre cuvinte, atunci nimeni n-ar putea recunoaşte fiorul emoţiei estetice. În fapt însă, atunci când ne impresionăm de un poem, când o metaforă splendidă ne înfloreşte o lacrimă, avem sentimentul profund că emoţia noastră răspunde cu adevărat şi în chip desăvârşit – realităţii însăşi a lucrurilor, realităţii tulburătoare a lumii şi nu numai închipuirii singuratice a poetului.

Există un adevăr al metaforei, adevăr fără de care n-am vibra la poeziile lui Blaga sau Nichita Stănescu. (...)

Poetul modern, precum orice om care încrestează stâlpul casei sale, care povesteşte un basm, care rosteşte un proverb, intră în stare de comunicare cu fiinţa colectivă a neamului său, cu timpul şi spaţiul monadei sale originare. Există un dialog sacru în care coaja cuvintelor şi miezul fierbinte al înţelesurilor se caută şi îşi răspund."

„Luceafărul", XII, nr. 22, 31 mai 1969

Nichita Stănescu (1933–1983)

Etalonul de aur

„Există un etalon al mărimilor fundamentale, în fizică. În fizica abstractă, spre diferenţă de cea aplicată, constantele sunt cele mai de seamă etaloane, dacă nu cumva şi singurele. Dacă viteza de lumină este o constantă, atunci în fizica einsteiniană, etalonul timpului de bună seamă că este lumina.

Scanned with OKEN Scanner

În artă şi în poezie mai ales, problema etalonului se pune cu mult mai dificil, cu atât mai mult cu cât tocmai distrugerea unuia poate da naştere altuia mai nou şi deci mai interesant. şi totuşi sunt câteva domenii constante în poezie, sisteme de referinţe perpetue, care dau un criteriu stabil judecăţilor de valoare atât de dificile într-un domeniu subiectiv, ca cel al esteticului.

Înainte de orice constantă mi se pare, în poezie, viziunea, şi, imediat, în succesiune, expresia viziunii. Deşi nu se pot concepe una fără cealaltă, atât una, cât şi cealaltă, nu se pot afla decât arareori în echilibru, fie că primează viziunea în dauna expresiei, fie că expresia printr-o prea mare precizie stinghereşte aripa cu pene şi inefabilă a viziunii. şi o înclinare şi alta, înspre viziune sau către limbaj, au lăsat în istoria poeziei, şi nu numai a poeziei, strălucite exemple. Probabil că dacă nu s-ar vorbi decât o singură limbă pe întreaga suprafaţă umană a globului, cu aceeaşi naturaleţă cu care toţi oamenii merg sau privesc, probabil că viziunea ar fi unica constantă în judecata de valoare a operei de artă, meritele expresiei fiind subsumate şi neesenţiale. (...)

Dacă nu ar părea o aserţiune prea riscantă, aproape că mi-ar veni să cred în existenţa poeziei ca un fenomen de materialitate lingvistică, tipic pentru existenţa în lume a unui număr extrem de mare de limbi diferite. E de la sine înţeles, logic, faptul că au existat lingvişti aberanţi care au încercat crearea unei limbi unice, resimţind ca pe o traumă diversitatea materială a limbilor în dauna unicităţii lor noţionale.

Resimt ca firească, logică, acea tendinţă a poeziei de a deveni metalingvistică, deasupra laturii materiale a limbajului, revendicându-se totodată noţiunilor. Marea poezie, într-adevăr, n-a rezidat niciodată din metafore şi nici din idei, ci şi-a căutat o zonă autonomă, numai a ei, ca dimensiune fundamentală a spiritului uman, folosind limbajul numai ca un vehicul şi atât, un vehicul care transportă tocmai ceea ce este mai caracteristic şi mai particular umanităţii, diferenţiind-o de tot ceea ce este altceva decât umanitate, situând-o într-un cosmos egocentric sau excentric, dând însemnătate şi sens fenomenului existenţial."

Nichita Stănescu, *Cartea de recitire*, Editura Cartea Românească, 1972

Ioan Alexandru (n. 1942)

Cunoaşterea poetică

„Pentru poet lumea noţiunilor n-are realitate, este fără realitate propriu-zisă. Filozoful grec spune: dacă această masă este aruncată în foc, rămâne noţiunea de masă după care eu pot face altă masă. Poetul spune: dacă această masă este aruncată în foc nu mai există pur-şi-simplu. El nu concepe concept fără realitate, nu poate accepta dispariţia realităţii fără ca el să nu piardă ceva.

Experienţa poetului dovedeşte că el nu poate accepta această ruptură în lume între realitate şi cuvânt. Cuvântul la poet este întrupat, este îngropat în lucruri şi ori amândouă cunosc faţă de slavă, adică rămân să fiinţeze amândouă, ori dispar, de aceea lumea poetului are întotdeauna acoperire în aurul cuvintelor sale atunci când el este poet adevărat. (...)

Iar poetul când îşi aşază sălaşul în mijlocul poporului nu greşeşte, ci ia de aici val care duce la limanul noului cântec. Cunoaşterea poetică este cunoaşterea celor

Scanned with OKEN Scanner

mulți, organici și sănătoși, care nu acceptă alimentarea graiului prin dezlipirea lui de realitate, iar poetul propriu-zis nu-i decât firul acestor mulțimi sănătoase și tradiționale, păstrătoare ale originilor în sânul unui neam și, pe plan planetar, purtătorii și veghetorii focului sacru încredințat lor în zilele din începuturi pentru zilele de pe urmă între care se așterne istoria cu ispitele și izbânzile și limitele ei nădăjduitoare."

„Almanahul literar", 1975, Asociația Scriitorilor, București

Scanned with OKEN Scanner

9. PROZA INTERBELICĂ

ROMANUL ROMÂNESC

1. Reprezentanți în literatura universală – în ceea ce privește proza secolului al XX-lea: Anatole France (1844–1924), scriitor francez; John Galsworthy (1867–1933), scriitor englez – ciclul de romane *Forsyte Saga* și *O comedie modernă*; André Gide (1869–1951), scriitor francez – romanul *Falsificatorii de bani*; Marcel Proust (1871–1922), scriitor francez – romanul de profundă analiză psihologică – scris la persoana întâi – *În căutarea timpului pierdut*; Thomas Mann (1875–1955) scriitor german – romanul *Muntele vrăjit*; Herman Hesse (1877–1962), scriitor elvețian de limbă germană – *Jocul cu mărgelele de sticlă*, nuvele; James Joyce (1882–1941), prozator irlandez de limbă engleză – romanele: *Portret al artistului în tinerețe, Ulise* (1922); Franz Kafka (1883–1924), prozator ceh de limbă germană – romanele: *Procesul, Castelul, America*; Boris Pasternak (1890–1960), scriitor rus, romanul: *Doctor Jivago*; William Faulkner (1867–1962), scriitor nord-american – romane: *Cătunul, Orașul, Casa cu coloane, Nechemat în țărână* etc.; Ernst Hemingway (1899–1967), scriitor nord-american – romane: *A avea și a nu avea, Moarte după-amiază, Adio arme, Cui îi bate ceasul* (*Pentru cine bat clopotele*) (unul din marile romane ale literaturii americane); André Marlaux (1901–1967), scriitor francez – romane: *Condiția umană, Cuceritorii, Timpul disprețului, Speranța*; Albert Camus (1913–1960), scriitor francez – romanele: *Străinul, Ciuma*; Jorge Luis Borges (1899–1986), scriitor argentinian – proză existențială: *Istoria universală, Moartea și busola*; Mihail Afanasievici Bulgakov (1891–1940), scriitor rus – romane: *Garda albă, Maestrul și Margareta*: Heinrich Böll (1917–1985), scriitor german – romane: *Unde ai fost Adam? Casa văduvelor, Partidă de biliard la ora 10¬*; Gabriel Garcia Marquez (n. 1928), scriitor de limbă spaniolă din America Latină, romane: *Un veac de singurătate, Toamna Patriarhului.*

2. Reprezentanți în literatura română; prozatori: Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Mateiu Caragiale, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Vasile Voiculescu, Urmuz, G. Ibrăileanu, Ionel Teodoreanu, Panait Istrate, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Pavel Dan, Vintilă Horia etc.

3. Concepții și teorii despre romanul românesc

• ***Garabet Ibrăileanu*** – în eseul *Creație și analiză* – distinge două tipuri fundamentale de romane: *de creație* și *de analiză*. *De creație* – caracterizarea

Scanned with OKEN Scanner

personajelor prin comportament – gesturi, fapte, cuvinte: opera lui Tolstoi – *Război şi pace*; *de analiză* – caracterizarea prin procese psihice: Marcel Proust – *În căutarea timpului pierdut*. „Artă literară fără analiză poate să existe. Fără creaţie, nu." Criticul distinge şi o a treia categorie – *romanul problemă* – cu substrat de meditaţie filozofică – prin André Gide.

• ***Eugen Lovinescu*** susţine: sincronizarea romanului românesc cu formulele moderne ale romanului universal; evoluţia de la subiectiv la obiectiv; inspiraţie citadină: „Linia precisă a unei duble evoluţii de importanţă inegală: evoluţia de la subiect la obiect şi evoluţia de la rural la urban".

• ***G. Călinescu*** remarcă: interesul romanului pentru tipologiile de personaje; romanul obiectiv; interferenţa curentelor, a formulelor tradiţionale şi moderne, a genurilor literare.

• ***Camil Petrescu*** – *Elemente de noutate în estetica romanului*. Concepţia despre literatură o formulează în eseurile: *Noua structură şi opera lui Marcel Proust. Modalitatea estetică a teatrului*, precum şi în romanele sale *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* şi *Patul lui Procust*.

a) Arta este mijloc de cunoaştere. „Arta nu e distracţie, ci mijloc de cunoaştere (*Teze şi antiteze*).

„Da, cunoaştere absolută e posibilă, răspunde Bergson, şi e de natură psihologică" (*Noua structură şi opera lui Marcel Proust*).

b) Literatura trebuie să fie corelată cu ştiinţele şi filozofia epocii; cu psihologia etc.

c) Susţine noul roman psihologic. Literatura implică probleme de conştiinţă. „Nu putem cunoaşte nimic absolut decât răsfrângându-ne în noi înşine." (...) „O curgere de stări interioare, de imagini, de reflecţii, de îndoieli etc., de ceva ce constituie materialul imaginaţiei şi al gândirii" (*Noua structură şi opera lui Marcel Proust*).

d) Susţine autenticitatea: „Să nu descriu direct ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi..." „Prin urmare artistul povesteşte lumea văzută prin el, existând prin el" (*Noua structură şi opera lui Marcel Proust*).

e) Susţine anticalofilismul (împotriva scrisului frumos). „Am avut întotdeauna convingerea (...) că «meseria», «meşteşugul» sunt potrivnice artei". „Stilul frumos, doamnă, e opus artei... E ca dicţiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în ştiinţă". „Un scriitor e un om care exprimă în scris o liminiară sinceritate cea ce a simţit, cea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă, lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite. Fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie" (*Patul lui Procust*).

f) Susţine luciditatea (starea de conştiinţă; trezie, limpezime, claritate în gândire, calitate a unei persoane de a avea o minte lucidă): „Atenţia şi luciditatea nu omoară voluptatea reală ci o sporesc, aşa cum de altfel atenţia sporeşte durerea de dinţi" (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*). „Câtă luciditate atâta conştiinţă, câtă conştiinţă atâta pasiune şi deci atâta dramă" (*Jocul ielelor*).

Scanned with OKEN Scanner

4. Elemente de noutate în estetica romanului. Proza interbelică se caracterizează prin orientarea spre roman care evoluează atât de la subiectiv la obiectiv – romanele lui Liviu Rebreanu: *Ion, Răscoala* –, dar şi de la obiectiv la subiectiv, după modelul scriitorului francez Marcel Proust – romanele lui Camil Petrescu: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust.*

• *Sunt experimentate unele modalităţi moderne:* jurnalul, monologul interior, confesiunea, comentariile din subsol, naraţiunea la persoana întâi.

5. Tipuri de roman în perioada interbelică:

– romanul realist, obiectiv: *Ion, Răscoala* de Liviu Rebreanu; *Întunecare* de Cezar Petrescu;

– romanul epopee, liric, de inspiraţie folclorică şi istorică: *Baltagul, Fraţii Jderi* de M. Sadoveanu;

– roman psihologic: *Pădurea spânzuraţilor*, de L. Rebreanu; *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu; *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu; *Adela* de G. Ibrăileanu;

– romanul mediilor şi caracterelor: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu;

– romanul fantastic: *Domnişoara Christina*, de Mircea Eliade;

– romanul document: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu;

– romanul parabolă: *Adam şi Eva* de Liviu Rebreanu;

– romanul poetic – poem în proză: *Craii de Curte-Veche* de Mateiu Caragiale;

– romanul existenţial: *Maitrey* de Mircea Eliade.

6. Trăsături ale romanului tradiţional şi ale romanului de analiză psihologică

• Pentru a face demonstraţia respectivă sugerăm să se ia în discuţie următoarele elemente ale operei literare, ale romanului: *intriga, personajul, prezentarea evenimentelor.*

• **În cazul romanului tradiţional:** *intriga* este importantă – are planuri multe, elemente de analiză puţină; *personajul* – are o evoluţie previzibilă; autorul este omniscient; inadaptat din punct de vedere social; este activ, gândurile explicând acţiunile; construcţia este logică; prezentarea monografică, într-o frescă; *prezentarea evenimentelor* – se face prin fapte, medii, oameni, perspectiva este obiectivă, scriitor omniprezent; ca *modalităţi de exprimare* se folosesc: naraţiunea, descrierea, dialogul, analzia psihologică; construcţia este echilibrată, evenimentele se prezintă cronologic, timpul real se concentrează, se dă atenţie tipicului, romanul are aspect de frescă, monografic, polifonic.

• **În cazul romanului de analiză psihologică:** *intriga* nu este importantă, importantă este analiza psihologică; *personajul* – are o evoluţie imprevizibilă, este cunoscut din interior, autorul nu este omniscient; pasiv, acţiunea nu are corespondenţă cu gândirea; inadaptat din punct de vedere psihic, evoluţia pare ilogică – apare obsesia, neurastenia, hipersensibilitatea; *prezentarea evenimentelor* se face din interior, la persoana întâi; personajul este narator – autorul mediind între cititor şi personaj, apar personaje reflector; ca modalităţi de expunere se folosesc: analiza psihologică modernă, introspecţia, monologul interior, memoria involuntară, fluxul conştiinţei; din punct de vedere al construcţiei – se răstoarnă cronologia, se dă atenţie nesemnificativului, pare ilogic, timpul se dilată, se reproduc documente – scrisori, jurnale.

Scanned with OKEN Scanner

Camil Petrescu

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

Sugestii privind particularităţile romanului

• Scris la persoana întâi – este un monolog interior în care personajul principal, ştefan Gheorghidiu, comunică şi se autoanalizează.

• Trăieşte o dublă experienţă existenţilă: în faţa morţii şi în faţa dragostei, omul apărând în autenticitatea lui.

• Semnificaţia celor două nopţi din titlu.

• Finalul romanului nu prezintă un erou învins – moartea fiind mai puternică „poate exista o lume superioară dragostei…"

• Romanul este o monografie a îndoielii (… …) – capitolul *Diagonalele unui testament*: „Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la universitate şi bănuiam că mă înşeală".

• Nu este importantă istoria cuplului, ci drumul lăuntric al personajului: „Căutam o verificare şi o identificare a eului meu…" „nu m-aş fi putut realiza decât într-o dragoste absolută…"

• Iubirea pentru Gheorghidiu este o problemă de cunoaştere nu de trăire. Absolutul presupune: fermitate, adevăr, frumos, ideal în dragoste. „Pentru mine dragostea aceasta era o luptă neîntreruptă, în care eram veşnic de veghe, cu toate simţurile la pândă, gata să previn orice pericol".

• Războiul este o dramă a conştiinţei intelectualului în faţa dragostei şi a războiului.

• În *Întunecare* a lui Cezar Petrescu, eroul Radu Comşa, mutilat sufleteşte şi fizic, se sinucide: Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraţilor* – sfârşeşte dramatic; pentru ştefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* frontul înseamnă o experienţă superioară a vieţii de la care n-ar fi vrut să lipsească.

• Drama intelectualului – ca în toate operele scriitorului – unde intelectualul este un gânditor lucid care problematizează conştiinţa: „Să te consideri spectator indulgent şi amuzat al lumii acesteia plină de infamie şi prostie e să faci parte din ea, să beneficiezi de infamiile ei, având aerul că-i eşti superior".

• Jurnalul de campanie – fără a fi un jurnal zilnic.

Perpesicius: „Romanul pe ambele fronturi, al amorului conjugal şi al războiului, este un neîntrerupt marş, tot mai adânc în conştiinţă".

• Realitate şi ficţiune – include şi experienţa personală.

• Războiul este prezentat ca un spectacol demitizat – este surprinsă frica, superstiţia, laşitatea, panica, spiritul de camaraderie, curajul, solidaritatea.

• Se prezintă realitatea tragică a confruntării cu moartea şi semnificaţiile ei.

• Metafora *porţii* – a porţii „nevăzută, înaltă la cer… a morţii… a lumii celeilalte dintre spaţii reci".

• Semnificaţia capitolului: „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu".

• Confirmarea autenticităţii este dată de răspunsul scriitorului la acuzaţia că el ar fi Gheorghidiu: „— Te înşeli; (…) eroii mei nu sunt fotografii după natură. Structura sufletească a fiecăruia este o rezultantă a structurilor sufleteşti a mai multor persoane; nu spun că eu m-am exclus.

Reţineţi şi *unele particularităţi stilistice*:

• folosirea persoanei întâi;

• limbaj metaforic;

Scanned with OKEN Scanner

• interferări între planul interior şi exterior;
• funcţie stilistică a verbului – timp, mod, mişcare;
• cuvinte cheie;
• plasează în timp şi spaţiu – creaţia – ca în romanul tradiţional;
• stilul direct/indirect;
• caracterizarea persoanjelor: Ela, ştefan Gheorghidiu, personajul colectiv – ostaşii.

George Călinescu
Enigma Otiliei
Repere de analiză ale romanului:
• *Geneza romanului* – reţinută în biografia scriitorului – o rudă, Otilia, cunoscută în copilărie.
• *Tema*: viaţa familiei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea. Romanul trebuia să se numească *Părinţii Otiliei.*
• *Enigma Otiliei* – sugerează imprevizibilul eroniei: „Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că o are".
• *Planurile narative*: destinul lui Felix şi istoria moştenirii lui Costache Giurgiuveanu – care include două conflicte succesorale – în jurul averii lui Costache Giurgiuveanu şi destrămarea familiei Tulea.
• *Conflictul*: relaţiile celor două familii: Costache Giurgiuveanu şi Otilia Mărculescu, fiică vitregă, şi Aglae Tulea sora lui Costache. În familie intră Leonida Pascalopol – moşier – dorinţa de a avea o familie.
• *Subiectul* – se desfăşoară în episoade bine conturate.
• *Intriga*: Felix o iubeşte pe Otilia şi este gelos pe Pascalopol.
• *Tipologia personajelor* – creaţii tipologice.
• *Costache Giurgiuveanu* – nu este un avar pur, asemenea lui Hagi-Tudose. Zgârcenia este o formă de rezistenţă.
• *Stănică Raţiu* – descendent al lui Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Gore Pirgu. Un Rastignac al literaturii române „un Caţavencu al ideii de paternitate".
• *Aglae Tulea* – personaj avar.
• *Aurica* – fata Aglaei— complexată – o verişoara Bette balzaciană.
• *Titi Tulea* – infantil, apatic, repetent, tembel, are fixaţii erotice.
• *Simion Tulea* – degradare fizică, alienare.
• *Leonida Pascalopol* – nobil, cultivat, rafinat, fin psiholog, maleabil, înţelept, generos.
• *Otilia* – cel mai reuşit personaj. Psihologia fetei tinere, comportament derutant, fermecător. Simbolul feminităţii impasibile.
• *Felix* – tânăr ambiţios, face carieră ştiinţifică de prestigiu.

Modalităţi estetice:
• *Elemente balzaciene:* tema: moştenirea, paternitatea; construcţia romanului – expoziţia – descrierea străzilor, vestimentaţiei; caracterizarea personajelor: direct, autocaracterizare sau de către alte personaje, tipologii de personaje; autor omniscient.
• *Elemente clasice*: personajul – umanitate canonică: *avarul, arivistul.*
• *Elemente romantice:* descrierea Bărăganului; iubirea dintre Felix şi Otilia.
• *Elemente moderne:*

Scanned with OKEN Scanner

– ambiguitatea personajelor;
– interesul pentru procese psihice;
– moduri de caracterizare a personajelor – *reflectarea poliedrică* – tehnica oglinzilor paralele.
– secvențe dramatice – Capitolul al 18-lea – dialog.

Nu uitați: pentru a demonstra că este roman, analizați: a) subiectul, structura; b) personajul – cu toate aspectele (pozitiv-negativ; feminin-masculin; individual-colectiv; tipic, simbolic, alegoric, miraculos; clasic, romantic, realist; c) modalități de expunere: narațiunea, dialogul, monologul interior, descriere. și – atenție la elementele moderne și tradiționale.

Vă recomandăm să recitiți fragmentele din manualele școlare – pentru operele prevăzute la examen –, având în felul acesta textul proaspăt ca să puteți discuta orice problemă vi se cere.

• Să amintiți, pe cât este posibil și, dacă este cazul, și nume ale prozatorilor din literatura universală, mai ales în cazul elevilor de la profilul filologic, care au studiat literatura universală.

Liviu Rebreanu

Ion

În programă se cere: subiectul romanului; conflicte; particularitatea compoziției; personaje; arta narațiunii.

1. Romanul *Ion*, apărut în anul 1920, este nu numai o încununare a activității de nuvelist a lui Liviu Rebreanu, ci și o biruință a prozei românești, în sincronizarea sa cu literatura universală pentru că, notează Eugen Lovinescu: „Formula lui *Ion* nu e o formulă nici actuală, nici comodă; ea e, totuși, formula marilor construcții epice, pornind de la cei vechi și ajungând la cei moderni, formula romanului naturalist, a *Comediei umane*, de pildă, dar, mai ales, formula operei tolstoiene: formulă ciclică a zugrăvirii, nu a unei porțiuni de viață limitată la o anecdotă, ci a unui vast panou curgător de fapte învălmășite, ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără o finalitate deci, și această zugrăvire nu printr-o selecționare de elemente simple, caracteristice, ci printr-o îngrămădire de imponderabile. E, negreșit, o metodă fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (și cea mai amenințătoare e banalitatea), dar care ne dă impresia vieții în toate domeniile ei, nu izolate pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală, formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi în *Ion*".

• Tema romanului este viața socială a Ardealului zugrăvită prin satul Pripas „de la simplu vagabond până la candidatul de deputat și de la mediul administrației ungurești, cu o faună bogată în exemple variate". și, cu un material „haotic" cu episoade numeroase, romanul se organizează în jurul unei figuri centrale, „a unui erou frust și voluntar, Ion".

• Construit într-o simetrie perfectă devenită tehnică compozițională: *Glasul pământului* și *Glasul iubirii* – *Începutul* și *Sfârșitul* – sugerează de fapt lupta din sufletul lui Ion în fața celor două chemări, forțele fiind inegale și acționând succesiv. Prin moartea sa, în finalul romanului, deoarece nu poate trăi fără dragoste, eroul se umanizează și face ca romanul să depășească sămănătorismul idilic al lui Duiliu Zamfirescu și eticismul ardelenesc al lui I. Slavici.

Scanned with OKEN Scanner

„Deşi simbolic, şi poate mai tare ca natura, impasibilitatea scriitorului îi subliniază realitatea: eroul merge, astfel, până la crimă pentru a se umaniza apoi în liberul joc al unor acţiuni, pe care nu le determină nici o intenţie sau rezervă; e o forţă ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare, şi pe care scriitorul n-o înfrânează, nici n-o grăbeşte“ (E. Lovinescu).

2. Romanul este format din 13 capitole: şase capitole în *Glasul pământului* şi şapte capitole în *Glasul iubirii*. Semnificativă este şi denumirea capitolelor: *Începutul, Zvârcolirea, Iubirea, Noaptea, Ruşinea, Nunta* şi în partea a doua: *Vasile, Copilul, Sărutarea, ştreangul, Blestemul, George, Sfârşitul*. Se poate constata că nu există în roman nici un capitol cu numele lui Ion.

3. Romanul este o monografie a satului ardelean şi o istorie a unei căsnicii ţărăneşti. Evenimentele romanului încep într-o zi de duminică, în care satul este strâns la horă în curtea Tudosiei, văduva lui Maxim Oprea. Intriga este simplă: Ion al Glanetaşului, flăcău sărac, ambiţios, inteligent, chipeş o seduce pe Ana, fata lui Vasile Baciu, deşi o iubeşte pe Florica. Ana aduce pe lume un copil. Ion obţine pământurile lui Vasile Baciu. Ana, stâlcită în bătaie de tatăl său şi de Ion, se spânzură, convinsă că Ion nu a iubit-o niciodată. Copilul moare. Ion începe să asculte şi de glasul inimii. Florica se căsătorise cu George. Ion, mergând într-o noapte la Florica, este surprins de George care îi crapă capul cu o sapă. George va pleca la ocnă. Pământurile, pentru care Ion se zbuciumase atâta, conform înţelegerii dintre socru şi ginere, vor deveni proprietatea bisericii.

• Romanul aduce succesiv, în prim-plan, şi alte episoade, de exemplu cele referitoare la învăţătorul Herdelea şi familia sa, la preotul Belciug, la şcoală şi biserica din sat, la datinile şi obiceiurile caracteristice: naştere, botez, nuntă, obştescul sfârşit. După Eugen Lovinescu lumea satului e făcută din oameni mijlocii, „... fără nici un fel de pasiune, fără ură sau dragoste, în momentele şi slăbiciunile lor, alternante în acelaşi individ, după împrejurări, oportunişti cei mai mulţi, oameni smulşi din umanitatea înconjurătoare...“ ce „se desprind în indiferenţa obiectivă a scriitorului“.

4. Din punct de vedere al construcţiei, Eugen Lovinescu o compară cu vigoarea piramidelor faraonice. Obiectivitatea fundamentată scoate romanul din rândul literaturii de luptă, înălţându-l pe treapta unei creaţii fără cauze eficiente şi finale vizibile...“ De aceea „apariţia lui *Ion* a fost privită aproape de unanimitatea criticii ca o dată în istoria literaturii române contemporane şi ca prima mare creaţie obiectivă...“

• Romanul, prin personajul său principal – Ion – pune în evidenţă zădărnicia vieţii care se consumă „pentru câţiva bulgări de pământ, simbol al supremei zădărnicii omeneşti“. „Dacă Ion este un instinctual – instinctul faţă de pământ, instinctul faţă de dragoste –, învăţătorul Herdelea e un om timid, incapabil să facă rău, dar lipsit de caracter.“

5. Tudor Vianu, remarca în anul 1921, într-un studiu publicat în „Viaţa Românească“: *Un poet al Ardealului* (L. Rebreanu: *Ion*), faptul că povestea destinului care sfârşeşte tragic nu poate fi un fapt divers: „Siguranţa şi unitatea gestului care îi conduce viaţa prin posesiune la posesiunea pământului şi la posesiunea femeii are o măreţie reprezentativă; e poate sinteza celor două instincte cardinale care au asigurat persistenţa rasei (pe care Grofşoru o ghicise degradată în natura slăbănoagă a învăţătorului Herdelea). În cazul acesta, *Ion* poate fi socotit drept adevărata poemă a Ardealului“.

Scanned with OKEN Scanner

• Romanul este social şi psihologic, într-o viziune obiectivă, sintetică.

6. Criticul literar Nicolae Balotă, în studiul său *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX* (Editura Eminescu, 1974), remarca faptul că ţăranii lui Rebreanu din *Ion* şi *Răscoala,* care ocupă primul plan al acestor naraţiuni, „nu se agită pentru bani; lor le trebuie pământ, pământul muncii, al vieţii şi al morţii lor (...). El revine, desigur, obsesiv, asupra stării de lipsă a ţăranilor, ca şi a dorinţei lor de a avea, dar setea lor este elementară, sete stihială de pământ. Toate celelalte – casă, vite, hrană, bunăstare, vază, putere – derivă din pământ. Când Ion soseşte la marginea delniţei, pe răzorul său, cuprinde cu «o privire setoasă» tot locul. Pământul «îi era drag ca ochii din cap» (...) Aşadar, nevoia primordială a posesiunii se asociază cu o obsesie a elementarului, a pământului ca stihie de care depinde viaţa. Ion este un posedat al pământului. Demonul care a pus stăpânire pe el este tocmai acela al pământului".

7. Pompiliu Constantinescu, în *Scrieri IV,* remarcă faptul că Liviu Rebreanu este structural un creator de energie, un creator de voinţă epică; „universul ficţiunilor sale încheagă un adevărat spectacol de forţe devoratoare", fie că e vorba de Ion, de Apostol Bologa sau de personajul colectiv din *Răscoala*. „Rebreanu reduce pe om la instinctele lui fundamentale, foamea şi iubirea, ca forme ale împlinirii personalităţii", depăşind nivelul comun şi devenind „adevărate axe morale" ale voinţei de putere. „Nivel care se explică prin destinul tragic al tuturor eroilor săi, cu minime excepţii, consumaţi prin paroxismul la care ajunge energia lor, care nu cunoaşte frâna şi nici graniţele dintre bine şi rău".

8. Nicolae Manolescu remarcă faptul că „toate romanele lui Rebreanu relatează eşecuri. *Ion* e desigur cel mai semnificativ. Aproape nu este personaj în acest roman care să nu devină o victimă" (*Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura Minerva, 1980–1982).

9. Mircea Iorgulescu, în *Rondul de noapte* (Editura Cartea Românească, 1984), analizând opera lui Marin Preda, sondează dimensiuni interesante privind viziunea asupra satului românesc la: Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu şi Marin Preda – fiecare reprezentând un spaţiu geografic şi un timp istoric, o concepţie despre sat şi ţăran. „Autentica existenţă a eroilor lui Marin Preda se desfăşoară în planul specific uman al spiritului. Serile pierdute cu poveşti şi discuţiile din poiana lui Iocan reprezintă pentru Moromete şi pentru ceilalţi ţărani «bucuria şi libertatea lor», fiindcă numai aici sunt puse în valoare puterile gândirii şi ale imaginaţiei, prin care omul se deosebeşte de celelalte făpturi de pe pământ. Ţăranii lui Sadoveanu sunt uniformi, cei din literatura lui Liviu Rebreanu trăiesc instincte, sunt termenii prin care se exprimă un conflict care nu este supus în vreun chip raţiunii şi conştiinţei; la Marin Preda, lumea rurală încetează de fapt să mai fie «rurală» în înţelesul consacrat al cuvântului, fiind, pentru prima dată, privită din interior şi nu din afară ca o formă. Prin dezvăluirea existenţei dimensiunii spirituale devin posibile eliberarea din biologic şi din obiectiv, ieşirea din starea de animalitate şi detaşarea de constrângerile imediate, situarea într-un orizont existenţial autentic uman. Satul nu mai este un spaţiu exotic (...) *Morometii* este un roman lipsit de pitoresc."

10. **Reţineţi** părerea lui Liviu Rebreanu în legătură cu arta compoziţională a romanului *Ion*. „Spuneam cum am ajuns, frământând planul romanului, să-l sintetizez într-o imagine grafică. În cursul elaborării, am căutat să realizez concret imaginea aceasta. De aci a rezultat împărţirea fiecărui capitol în mici diviziuni care cuprind

Scanned with OKEN Scanner

câte o scenă, câte un moment, în sfârşit, un fir liber din ţesătura generală. Toate acestea apoi au trebuit înnodate în anume fel, ca să se poată întoarce în cuprinsul acţiunilor principale (...). Însăşi acţiunile principale la sfârşit trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere imaginea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârşitul". Astfel, romanul începe şi se încheie cu descrierea drumului care apucă din şoseaua mare şi înconjoară satul, întorcându-se iar de unde a plecat. „Cititorul care s-a dus în satul Pripas pe şoseaua laterală, trecând peste Someş şi prin Jidoviţa, se întoarce la sfârşit pe acelaşi drum înapoi, până ce iese din lumea ficţiunii şi reintră în lumea lui reală. Lumea romanului rămâne astfel în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile amintiri din viaţa-i proprie."

• Dar drumul poate sugera şi un cerc închis din care nimeni nu poate ieşi – de unde tragismul situaţiilor – chiar dacă drumul creează iluzia unei deschideri, dar şi a unei repetabilităţi.

11. Tudor Vianu remarca faptul că L. Rebreanu a dat vieţii o operă şi operei o viaţă, fapt mărturisit de scriitor prin concepţia sa despre artă şi stil: „Pentru mine – afirmă Liviu Rebreanu în *Jurnal* – arta – zic artă şi mă gândesc la literatură – înseamnă creaţie de oameni şi viaţă. Astfel, arta, întocmai ca şi creaţia divină, devine cea mai minunată taină: Creând oamenii vii, cu viaţă proprie, scriitorul se apropie de misterul eternităţii. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsaţia vieţii. Când ai reuşit să închizi în cuvinte câteva clipe de viaţă adevărată, ai realizat o operă mai preţioasă decât toate frazele frumoase din lume".

• Liviu Rebreanu a răspuns crezului său prin elementele fundamentale ale romanelor sale: acţiune, personaje, stil. Pentru că, afirmă Rebreanu: „E de prisos să arăt ce greşeală ar face cine ar crede că nişte creaţii sunt identice cu făpturi din viaţa de toate zilele. Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, cu legile ei, cu întâmplările ei..."

• Scriitorul pledează, asemenea lui Camil Petrescu, pentru anticalofilism, pentru un stil sobru, adecvat situaţiilor şi nu înfrumuseţat.

Recomandăm să se revadă studiul lui Eugen Lovinescu despre Liviu Rebreanu – studiu publicat în *Manualul de limba şi literatura română* pentru clasa a XII-lea.

Pădurea spânzuraţilor

În programă se cere: problematica romanului; subiectul; compoziţia; Apostol Bologa – expresia unei crize morale şi psihologice.

1. Romanul a apărut în anul 1922 şi are ca punct de plecare un fapt din viaţa fratelui scriitorului, Emil Rebreanu, ofiţer în armata austro-ungară, condamnat la moarte şi spânzurat pe frontul de la Ghimeş-Palanca, acuzat că ar fi încercat să treacă în liniile româneşti. Scriitorul motivează geneza romanului său în *Mărturisiri* (1932): „Fără de tragedia fratelui meu – *Pădurea spânzuraţilor* sau n-ar fi ieşit deloc, sau ar fi avut o înfăţişare anemică, livrescă, precum au toate cărţile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie şi înviorătoare pe care numai experienţa vieţii o zămisleşte în sufletul creatorului".

2. Prin problematica sa – intelectualul – dragostea şi războiul – romanul primului război mondial – deschide ciclul acestora: 1920 *Pădurea Spânzuraţilor*; 1923, *Balaurul*, de Hortensia Papadat-Bengescu; 1927, *Întunecare* de Cezar Petrescu; *Ultima*

Scanned with OKEN Scanner

noapte de dragoste, întâia noapte de război de Camil Petrescu. Toate romanele menţionate evocă experienţe existenţiale interesante – intelectualul fiind supus unor situaţii limită: Radu Comşa, personajul principal din *Întunecare*, mutilat de război, părăsit de iubită îşi pune capăt vieţii; Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraţilor* sfârşeşte tragic din cauza unor convingeri morale şi a apartenenţei la o comunitate umană şi la un spaţiu geografic; ştefan Gheorghidiu din romanul lui Camil Petrescu trece pe lângă moarte sau moartea trece pe lângă el, dându-şi seama că viaţa îi poate oferi experienţe şi mai dure decât cea a dragostei, iar în *Balaurul* – care evocă războiul, Hortensia Papadat-Bengescu, prin personajul principal, Laura, demonstrează realismul psihologic, din perspectiva unei experienţe de pe front a scriitoarei ca soră de caritate şi care, urmărind destine umane, în contextul unei apocalipse, asemenea lui ştefan Gheorghidiu, va ajunge, după încheierea conflagraţiei, la o mai gravă înţelegere a vieţii, născută din confruntarea propriei experienţe cu tragedia colectivă.

3. ***Subiectul romanului*** cuprinde pe scurt următoarele episoade: Apostol Bologa, fiul unui avocat memorandist, Iosif Bologa, din orăşelul transilvănean Parva, primeşte de la mama sa o educaţie religioasă, potenţată de studiile filozofice de la Universitate. Se înrolează în armată, plecând voluntar pe frontul din Galiţia şi Italia pentru a nu fi luat drept laş de nimeni, mai ales de logodnica sa Marta. Îşi îndeplineşte datoria pe front, face parte din completul de judecată pentru condamnarea locotenentului ceh Svoboda care refuzase să lupte împotriva alor săi. Momentul este relevant pentru schimbarea comportamentului lui Apostol, care devine mai irascibil. Este lăudat de generalul Karg; rupe logodna cu Marta; se îndrăgosteşte de Ilona, fiica groparului Vidor din satul Lunca, aflat în apropierea frontului. Încercând să treacă linia frontului este prins de locotenentul Varga, judecat şi condamnat la moarte.

Scriitorul realizează drama lui Apostol insistând pe: convorbirea îndelungată cu căpitanul ceh Klapka, care-i destăinuie lupta din sufletul său; pe imaginea lui Svoboda spânzurat; eşuarea încercărilor de a se muta în altă divizie, pentru a evita lupta împotriva alor săi; surprinderea în momentul trecerii la duşman, rănirea, internarea în spital; ieşirea din spital şi întoarcerea pe frontul românesc unde se afla divizia sa; din nou încercarea de a trece dincolo de linia frontului, zbuciumul sufletesc, drumul pentru recunoaşterea poziţiei pe unde urma să treacă îl oboseşte, fiind obligat să zacă douăsprezece zile; primeşte o permisie, fără s-o ceară, de treizeci de zile. Reîntors, în sufletul său se dă o luptă între dragostea pentru Ilona, fata unui ţăran ungur cu care se şi logodeşte, şi planul de a trece frontul la ai săi. Cartea a IV-a concentrează cea mai mare tensiune a romanului.

Apostol, dus sub escortă la divizie, este supus unui interogatoriu sumar, la care însă nu va declara ce se aştepta nimerit să declare, pretorul considerându-l căpetenia bandei de spioni – cei şapte ţărani spânzuraţi. Klapka se oferă ca apărător şi cere un supliment de anchetă, în nădejdea că Bologa va tăgădui intenţia de dezertare. Dar Apostol refuză să mai facă o declaraţie. Este judecat procesul, se pronunţă sentinţa de condamnare la moarte prin ştreang, sentinţă comunicată în cămăruţa de arest. Dezbrăcat de tunică şi chipiul ofiţeresc, este îmbrăcat cu o haină civilă şi cu pălărie. Sentinţa trebuie executată imediat. Vine să-l spovedească preotul Constantin Boteanu, la rugămintea Ilonei. Momentul este emoţionant prin evidenţierea stărilor sufleteşti ale eroului, a speranţei că totuşi viaţa nu se va termina.

Dialogul cu preotul despre credinţa în Dumnezeu este semnificativ: „— Mă plimb veşnic între două prăpăstii, Constantine!... Veşnic, veşnic!... Prăpastie afară,

Scanned with OKEN Scanner

prăpastie în sufletul meu... şi la fiece poticnire mă caut în fundul prăpăstiilor... la fiece poticnire!" Confruntarea cu ceasul la apariţia pretorului în uşă este semnificativ pentru ceea ce înseamnă frica de moarte. şi, parcă vrând să oprească timpul vieţii, face cadou ceasul, spre amintire, preotului. Plecarea pe drumul Golgotei pune şi mai bine în evidenţă stările sufleteşti ale personajului. După ce preotul a strâns ceasornicul în palmă, sub crucea care tremura, Apostol îşi luă pălăria în palmă, o mototoli între degete şi privea nedumerit în ochii lui Boteanu şi apoi spre pretorul din coridor care anunţă:

„– Bologa... a sosit ora... Curaj!" după care a dispărut imediat.

Ieşind în capul treptelor, după ce trecu pragul, Bologa s-a oprit uluit văzând că „Ograda era plină de soldaţi cu făclii aprinse, cu căşti lucitoare ca la o retragere cu torţe în ajunul unei sărbători mari". Drumul parcurs este marcat de laitmotivul *picioarelor* care se urneau greu, nu mai avea controlul asupra lor: „—Nici nu-mi simt picioarele... parca-şi pluti..." Plânsul auzit, întrebările: „—Unde mergem, părinte?..." „— Doamne, unde mergem?" Confruntarea cu stâlpul alb şi lucios, cu un braţ cârligat în vârf, şteangul care se legăna puţin, legănare ce-i amintea scena în care el încercase cu mâinile rezistenţa funiei, înainte de a fi fost spânzurat Svoboda, îi dădea o senzaţie stranie, pe care a refuzat s-o contemple, lăsând capul în jos. Aproape de picioare văzu pământul deschis ca o rană urâtă, gălbuie, iar în stânga gropii un coşciug de brad, gol, descoperit, crucea mare de lemn pe care scria cu slove strâmbe: Apostol Bologa. „Numele i se părea străin şi se întreba aproape supărat: «Oare cine să fie Apostol Bologa?» Groparul Vidor îl sărută pe obraji apăsat, cu buzele şi mustăţile ude, în timp ce el se temea că nu poate ridica picioarele spre a se urca pe scaunul spânzurătorii: Urcându-se s-a lovit cu capul de şteangul ce atârna sus, pălăria i se înfundase pe ochi, o scoate şi o aruncă în groapă; s-a auzit plânsul lui Klapka ce se bătea cu pumnii în piept. şi, Apostol Bologa împresurat de un val de iubire, venită parcă din „rărunchii pământului" a ridicat ochi spre cerul ţintuit cu puţine stele întârziate. „Crestele munţilor se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaş cu dinţii tociţi. Drept în faţă lucea tainic luceafărul vestind răsăritul soarelui. Apostol îşi potrivi singur ştrengul, cu ochii însetaţi de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Îşi simţi trupul atârnând ca o povară. Privirile însă îi zburau, nerăbdătoare, spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului: – Primeşte, Doamne, sufletul robului tău Apostol... Apostol... Apostol...".

4. **De reţinut:** Apostol Bologa murea în zori, primăvara, în timp ce în cartea întâi, Svoboda murea într-o zi întunecată de noiembrie, „cu ochii însetaţi de lumina răsăritului"; „Svoboda... lepădă îndată mantaua şi rămase într-o haină civilă cu gulerul răsfrânt, care-i lăsa gol gâtul alb, subţire şi lung. Pe urmă scoase pălăria, îşi netezi părul pe frunte şi sărută lacom crucea din mâna preotului, închinându-se repede... Se uită împrejur o clipă, puţin uluit, ca şi când ar fi uitat ceva. Apoi, cu o licărire de bucurie, îşi aduse aminte şi se sui pe scăunelul de lângă stâlpul de brad. Cu privirea lucitoare, cu faţa albă şi lumintă, părea că vrea să vestească oamenilor o izbândă mare".

5. În acest mod scriitorul urmăreşte de fapt destine omeneşti în momente tragice – care se întâlnesc prin calitatea de oameni aparţinând unui spaţiu istoric şi de viaţă, pe care nu-l pot ignora. De aceea drumul este fără întoarcere, asemenea morţii, fiind ultima şansă umană.

• Numele personajului – *Aposol* este semnificativă şi devine un laitmotiv.

Scanned with OKEN Scanner

6. „Romanul – afirmă Ion Rotaru – care, fără îndoială, a cerut un travaliu îndelungat – pare scris dintr-o răsuflare şi se impune asemenea unui edificiu cioplit dintr-un singur bloc de piatră. În chipul acesta opera situează pe contemplatorul ei în unghiul de privire cel mai înalt şi mai cuprinzător asupra destinului omenesc. Apostol Bologa este înainte de orice un om şi acestei stări îi este subsumată calitatea sa de român şi de patriot. Pledoaria în sensul naţionalităţii se mişcă în adâncurile substratului, parcă împotriva voinţei autorului, şi de aceea ea este profund convingătoare".

7. *Compoziţional* este de remarcat: simetria romanului, care se deschide cu moartea prin spânzurare a lui Svoboda, şi se încheie cu aceea a lui Apostol Bologa; natura reacţiilor fiziologice ale emoţiilor – procedeu psihologic – ce subliniază zbuciumul interior al personajului; alternează: descrierea, comentariul autorului, dialogul cu monologul interior; semnele de punctuaţie – întrebări, exclamări, puncte de suspensie – creează dramatism, ambiguitate; remarcăm faptul că accentul nu cade pe lupta de pe front, ca la Camil Petrescu, ci pe scene care privesc reacţiile omeneşti în împrejurări la fel de dure ca şi cele de pe front, lărgind viziunea cititorului în ceea ce priveşte monstruozitatea fenomenului – pe front sau în spatele frontului – dramatismul rămânând acelaşi; de reţinut unele personificări, inclusiv a *spânzurătorii*, naturalismul evocărilor, sobrietatea stilului.

8. **Reţineţi:** nuvelele *Catastrofa* şi *Iţic ştrul dezertor* aduc în planul creaţiei lui Liviu Rebreanu aceeaşi problematică: lupta dintre conştiinţa datoriei şi obligaţiile faţă de lege ale statului multinaţional în care trăieşte şi Apostol Bologa, ca şi David Pop, din *Catastrofa*.

• În susţinerea valorii romanului sau în caracterizarea lui Apostol Bologa, folosiţi-vă şi de aprecierile lui Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu.

E. Lovinescu: *„Pădurea spânzuraţilor,* unul din cele mai bune romane psihologice române, în sensul analizei evolutive a unui singur caz de conştiinţă, e un studiu metodic alimentat de fapte precise şi de incidente şi împins dincolo de ţesătura logică în adâncimile inconştientului. În nici un moment Apostol Bologa nu devine un «naţionalist» militant, nu vorbeşte de «patriotism» sau de România mare; cazul lui de conştinţă se zbate mai mult în cadrul unei incompatibilităţi morale şi omeneşti. Episodul Ilonei, cel mai patetic, de altfel, din tot romanul, complică negreşit mersul liniar al dramei sufleteşti, dar tocmai din această complicaţie vedem fuga scriitorului de procesul mecanic şi simplificator şi nevoia lui de creator obiectiv de a se implânta în realitatea totdeauna complicată şi nu fără contradicţie. Misticismul eroului poate fi, de asemeni, discutat, şi, mai mult decât un efect convenit al războiului, poate fi privit ca o influenţă a literaturii ruseşti; oricum scriitorul a ştiut să-i dea rădăcini adânci în copilăria eroului şi să strămute întreaga problemă a conversiunii lui Bologa în planul unor forţe obscure şi profunde, care lucrează mai puternic decât conceptele abstracte: al «patriei» sau al «naţionalismului»."

(*Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, 1989)

G. Călinescu: „Un interesant roman psihologic este *Pădurea spânzuraţilor*, pregătit printr-o nuvelă *Catastrofa*. El analizează criza unui suflet mediocru în luptă cu o dramă peste puterile sale. Apostol Bologa, român ardelean şi ofiţer austriac, nu ştie să opteze pentru o atitudine; să fie soldat credincios ţării austro-ungare sau naţionalist şi bun român. El oscilează luptând fără ardoare şi cere doar mutarea când e adus pe front românesc. Eroul din *Catastrofa*, fiinţă primară, încurcată în regulamente, trage pur şi simplu în conaţionalii săi. Bologa, fără a avea exaltări

Scanned with OKEN Scanner

naționale, ar dori să evite cazul supărător. El dezertează prea târziu, e prins și primește spânzurătoarea ca o izbăvire de chinurile sale de om mic. Cazul lui Bologa e complicat cu elemente ereditare, transpus într-un limbaj de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce mărește impresia de obscuritate cazuistică."

(*Istoria literaturii române* – compendiu – Editura pentru Literatură, 1968)

Tudor Vianu: „Senzația organică ocupă un mare loc în toate romanele lui Rebreanu, în care viziunea naturalistă a omului reține în primul rând aspectul animalic. Sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgâlțâie trupul omului, toate acompaniamentele organice ale emoțiilor, reapar în nenumărate descrieri pe care scriitorul le dorește puternice, directe, zguduitoare (...). Caragiale este primul scriitor român care întrebuințează notația organică cu scopul de a da o viață internă descrierilor sale. Rebreanu regăsește procedeul și-i dă o întrebuințare cu mult mai intimă. Realismul este pentru el formula literaturii «tari», răscolitoare. În aplicarea aceleiași tendințe, devine Rebreanu un analist al stărilor de subconștiență, al învălmășelilor de gânduri, al descrierilor tiranice. *Pădurea spânzuraților* este construită în întregime pe schema unei obsesii, dirijând destinul eroului din adâncimile subconștientului. Când, în sfârșit, împlinirile se apropie și Apostol Bologa prins în momentul când se pregătea să dezerteze la inamic, ca cehul Svoboda altădată, este condus către judecătorii lui, el explică însoțitorului său, în zgomotul asurzitor al căruței: «Vorbeai adineauri despre asemenea cazuri de depărtare... Ei, camarade, ești încă tânăr și... știi că eu azi la nouă trebuia să fiu la Curtea Marțială... ca judecător, firește... Nu-i ridicol acum?... Am mai fost o dată la Curtea Marțială... cu un caz foarte interesant... Un sublocotenent ceh, unul Svoboda... N-ai priceput?... Svoboda, ceh, spânzurat...». Amintirea obsesivă a cehului, pătrunsă în cugetul lui Bologa ca o remușcare și proiectată de atunci ca o întâmplare a propriilor lui conflicte interioare, era acum gata să-și doboare victima. Subconștientul își terminase lucrarea lui. Nenumărate sunt analizele de stări obsesive în *Pădurea spânzuraților* (...) Schimbarea vocabularului împreună cu mediul este un procedeu constant al stilisticii lui Rebreanu."

(Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, 1977)

Deci, cronologic, *Pădurea spânzuraților* deschide drumul marilor romane psihologice din lumea războiului, deși încercarea, reluată și de alți prozatori, nu a excelat în plan artistic. Abia după 1922 vor veni alte scrieri valoroase: *Balaurul, Întunecare, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.*

M. Sadoveanu (1880–1961)

Cu privire la opera lui M. Sadoveanu sugerăm să se rețină:

1. **Temele operei:** a) ***Viața celor mulți și necăjiți*** – tema fundamentală a creației sadoveniene: *Bordeienii, Păcat boieresc, Mergând spre Hârlău, Județ al sărmanilor*; b) ***Natura patriei***: *Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Istorisiri de vânătoare, Valea Frumoasei, Poveștile de la Bradu Strâmb, Dumbrava minunată, Baltagul, Frații Jderi* – percepția scriitorului este cosmică, natura este umanizată; c) ***Obiceiuri și tradiții din viața păstorilor*** – romanul *Baltagul*; d) ***Evocarea trecutului istoric***: *Creanga de aur, Frații Jderi, Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă, Neamul*

Scanned with OKEN Scanner

şoimăreştilor, Nicoară Potcoavă; e) ***Atmosfera apăsătoare a târgurilor de provincie moldoveneşti de altădată***: *Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Duduia Margareta, Apa morţilor, Locul unde nu s-a întâmplat nimic* sau *Târg Moldovenesc din 1890.*

• Se identifică în prezentarea naturii, istoriei, tradiţiilor obiceiurilor, condiţia umană – elemente cosmice – legendar-mitologice şi realiste.

2. Romanul *Baltagul* publicat în anul 1930, în Editura Cartea Românească, a fost scris în 8–9 zile. Subiectul este simplu, amintind pe cel din balada *Mioriţa* – motoul fiind semnificativ. Bogza şi Cuţui – doi oieri complotează împotriva lui Nechifor Lipan, omorându-l. Trupul acestuia este descoperit de Vitoria Lipan şi fiul său, Gheorghiţă, cu ajutorul câinelui.

Vitoria Lupan, prin voinţa, dârzenia şi hotărârea sa este comparată cu Antigona sau Anca din *Năpasta*. G. Călinescu a definit-o drept „un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi când dovada s-a făcut dă drumul răzbunării". Se conduce după semnele naturii.

• Romanul este văzut de critici ca fiind un *roman poliţist* (G. Călinescu); *epopee* şi *roman* (Ciopraga); caracter *mitico-baladesc, mister cosmic* (Perpesicius); *al civilizaţiei astrale, al civilizaţiei păstoreşti* (G. Călinescu).

• Reprezintă imaginea lumii arhaice, a celei păstoreşti din spaţiul moldovenesc.

• Al. Paleologu găseşte similitudini între *Baltagul* şi „povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris" din mitologia egipteană.

• Semnificaţia titlului romanului.

• Capodoperă sadoveniană şi a literaturii române, excelează prin oralitate şi caracter popular, stil solemn, autorul fiind stăpân pe toate registrele limbii, molcomitatea moldovenească, continuându-i pe Eminescu şi Creangă. Fraza lui Sadoveanu are timbru melodic.

Reţineţi aprecierile lui Titu Maiorescu şi G. Călinescu.

Titu Maiorescu – Raport citit la Academia Română pentru acordarea unui premiu – 1906.

„Stilul d-lui Sadoveanu este de mare sobrietate, cuvântul nimerit deşteaptă în cititor totdeauna imaginea plastică văzută de autor. De aceea şi impresia de frumuseţe deosebită ce ne rămâne mai ales de la descrierile naturii. Însă meritul cel mare al nuvelelor şi schiţelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. (...) Deznodământul nu este niciodată silit, el apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturii, şi tocmai prin această înălţare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu îşi îndeplinesc misiunea morală, care – în afară de orice intenţie a autorului – reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată."

G. Călinescu în *Istoria literaturii române...* remarcă:

„*Baltagul* este, prin repeziciune şi desăvârşit echilibru al expresiei, una din cele mai bune scrieri ale lui M. Sadoveanu (...). Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi, când dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării. Aşadar, obiecţia ce se poate face aceeaşi: prea multă îndârjire din partea unei femei. Fundamental şi remarcabil este simţul automatismului vieţii ţărăneşti. (...) Uneori ţi se pare că citeşti unele din cele mai bune romane ale lui Jack London şi rămâi mirat,

Scanned with OKEN Scanner

în ciuda deosebirilor de colori, de aceeaşi mişcare largă, astronomică. (...) Taciturnitatea omului de ţară, surzenia mai mult simulată decât veritabilă, astea sunt puse în dialoguri de neuitat". (...) Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragosta, moartea, viaţa agrară, viaţa pastorală, război şi asceză, totul e reprezentat.

• **Citiţi** din *Manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a – M. Sadoveanu* de G. Călinescu.

Reţineţi şi: „La d-l Mihail Sadoveanu natura e pavăza îndreptăţită a omului" (Perpesicius). „Sadoveanu e, în primul şi ultimul rând, un vindecător al inimii omeneşti de sentimentul efemerităţii" (Vladimir Streinu).

Deci: „M. Sadoveanu este totodată un scriitor pentru popor şi un autor pentru intelectualii cei mai rafinaţi, accesibil, ca şi M. Eminescu, tuturor imaginaţiilor" (G.Călinescu).

Mircea Eliade (1907–1986) – personalitate complexă a culturii române

Viaţa

Mircea Eliade, filozof, eseist, romancier român, s-a născut la 9 martie 1907 în Bucureşti. Tatăl, Gheorghe Ieremia, şi-a schimbat numele în Eliad, fiind un mare admirator al lui I. Heliade Rădulescu.

Liceul l-a făcut la „Spiru Haret" din Bucureşti. Îl interesau anumite domenii ale ştiinţei.

Debutează în domeniul ştiinţei cu un articol publicat în 1921 în „Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor", intitulat „Duşmanul viermelui de mătase".

În 1925 se înscrie la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, unde îl are ca profesor pe Nae Ionescu.

A călătorit foarte mult în Italia, unde l-a cunoscut pe Giovanni Papini, unul din scriitorii săi preferaţi.

În 1928 termină facultatea, iar lucrarea de licenţă se intitulează *Contribuţie la filozofia Renaşterii*.

În noiembrie pleacă cu o bursă în India, la Calcutta şi se stabileşte într-o pensiune. Este pasionat de cultura orientală, filozofia indiană şi limba sanscrită. Îl are ca profesor pe Dasgupta – autorul unei cărţi tipărite în Anglia despre filozofia indiană – cu care se şi împrieteneşte şi care îl invită să locuiască în casa lui. Aici o cunoaşte pe fata profesorului, Maitreyi, de care se îndrăgosteşte. Povestea se află şi Eliade este alungat. Rămâne în India până în 1931.

Este apoi ataşat cultural la legaţia română din Londra (apr.–sept. 1940); consilier cultural la Ambasada Română din Lisabona (1941–1944).

În 1945 se stabileşte la Paris (1945) şi nu mai revine niciodată în ţară. Din acest moment a scris opera literară în limba română, iar lucrările ştiinţifice în limba franceză. Este invitat să ţină o serie de conferinţe la Sorbona (1946–1949); ţine conferinţe la universităţile din Roma, Strassbourg, München, Freiburg (1951–1955).

Profesor la catedra de istorie a religiilor de la Universitatea din Chicago (1957); este numit membru al Academiei Americane de Artă şi ştiinţe (1966); al Acad. Regale Belgiene; dr. *honoris causa* a multor universităţi, inclusiv a celei din Paris, 1976.

Trece în eternitate la 22 aprilie 1986 la Chicago.

Devine membru post-mortem al Academiei Române – 3 iulie 1990, împreună cu Nichita Stănescu, Constantin Brâncuşi, Constantin Noica, Marin Preda.

O mare parte din lucrările ştiinţifice i-au fost traduse.

Scanned with OKEN Scanner

Activitatea literară: **romane:** *Isabel şi apele diavolului*, 1933; *Maitreyi*, 1933; *Întoarcerea din Rai* şi *Lumina ce se stinge*, 1934; *şantier* şi *Huliganii*, 1935; *Domnişoara Christina* şi *şarpele*, 1937; *Nuntă în cer*, 1938; *Maitreyi*, 1950 (în franceză – *Noaptea bengaleză*); *Noaptea de Sânziene* (în franceză, *Pădurea interzisă*), 1955; 1971, în limba română; *Nouăsprezece trandafiri*, Paris, 1980; **nuvele:** volumul cu două nuvele *Secretul doctorului Honigberger; Nopţi la Serampore*, 1940; *Pe strada Mântuleasa*, Paris, 1968 şi *La ţigănci şi alte povestiri*, Bucureşti, 1969; *În curte la Dionis*, Paris, 1977 şi Bucureşti, 1981.

Activitatea ştiinţifică: Lucrări în limba română: *Yoga* – teza de doctorat, 1933; *Oceanografie, India, Alchimie asiatică*, 1934; îngrijeşte o ediţie din opera lui B. P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, prefaţând-o, 1937; *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, 1937; *Mitul reintegrării*, 1942; *Comentarii la legenda meşterului Manole*, 1942. Lucrări în limba franceză: *Yoga. Eseu despre originile misticii indiene*, 1936; *Tratat de istorie a religiilor. Mitul eternei reîntoarceri*, 1949; *şamanism şi tehnici arhaice ale extazului*, 1951; *Naşteri mistice. Eseu despre câteva tipuri de iniţiere*, 1959; *Aspecte ale mitului*, 1963; *De la Zalmoxis la Gengis-Khan* – tradusă ulterior, 1970; *Nostalgia originilor*, 1971; *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. I, 1976; vol. II, 1978; vol. III, 1983.

Personalitate enciclopedică de tip renascentist, precum Dimitrie Cantemir, B. P. Hasdeu, N. Iorga, Vasile Pârvan, G. Călinescu, istoric al religiilor, orientalist, etnolog, sociolog, folclorist, eseist, nuvelist, romancier, dramaturg, memorialist – Mircea Eliade şi-a înscris definitiv numele în cultura română şi universală.

Concepţia lui Mircea Eliade ca istoric al religiilor reiese din *Tratatul de istorie a religiilor*, Paris, 1949; *Încercarea labirintului – Interviuri*, Paris, 1978; *Sacrul şi profanul*, tradusă şi apărută în 1992; *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, 3 vol., 1976–1983.

Fenomenul religios trebuie analizat aşa cum analizăm conştiinţa umană, adică din mai multe perspective. La Eliade fenomenul religios este abordat din perspectivă: istorică, antropologică, filozofică, etnografică pentru că sacrul e un fenomen important, ce se manifestă de la început în conştiinţa umană.

Pentru Mircea Eliade sacrul are caracter real şi el se întreabă „*Cum ar funcţiona spiritul uman fără convingerea că există un REAL ireductibil în lume*". E imposibil să ne închipuim cum ar putea să opereze conştiinţa umană fără să confere o semnificaţie impulsurilor şi experienţelor omeneşti. Mintea umană a încercat să identifice un element care să explice totul, a căutat acel REAL ireductibil, prezent în toate de la început până la sfârşit, care să explice totul. REAL-ul ireductibil era necesar deoarece mintea umană nu poate funcţiona fără un element care să nu fie divizibil. Acest lucru demonstrează că şi ateii gândesc la fel, chiar dacă nu-şi dau seama.

• ***Modelele de existenţă.*** În viziunea lui Mircea Eliade există două moduri de a exista în lume: modul sacru şi modul profan, care impun existenţa a două modele umane – omul religios şi omul areligios.

Existenţa sacră este primordială, deci omul religios este omul primordial. Cei care trăiesc în ziua de azi sunt urmaşii acelui om şi este imposibil să nu moştenească ceva de la el. În prezent se înregistrează o mişcare de desacralizare, dar nu atât de

Scanned with OKEN Scanner

puternică pe cât vrea să pară, idee ce reiese din capitolul *Sacrul şi profanul în lumea modernă.*

Omul religios crede că există o realitate absolută, şi anume sacrul, care transcende lumea aceasta, dar se manifestă în ea (manifestarea sacrului se numeşte epifanie) şi prin urmare o sanctifică şi o face reală. Omul religios crede că viaţa are origine sacră, zeii au creat lumea, eroii civilizatori au desăvârşit creaţia, iar istoria acestor opere divine e consemnată în mituri. Omul religios participă la istoria sacră prin ritualuri ce au rolul de a actualiza momente din istoria sacrului.

Omul areligios refuză transcendenţa, adică respinge ideea că ar exista o lume absolută dincolo de lumea aceasta. El se vede pe sine ca subiect şi agent al istoriei ei – tot ce se întâmplă se întâmplă pentru sine şi de el depinde cursul evenimentelor – şi consideră că se face singur – apreciază că dezvoltarea personalităţii umane ţine de voinţa fiecărui individ şi desăvârşirea sa ca personalitate se întemeiază pe desacralizarea sa şi a lumii. Pentru omul areligios sacrul este un obstacol în calea desăvârşirii sale: *„Omul nu va fi cu adevărat liber decât în clipa în care va fi ucis pe ultimul zeu"*. Acest model s-a afirmat plenar în societatea modernă, în contemporaneitate.

Sacrul este însă un element în structura conştiinţei umane şi nimeni nu poate anula ceva ce are de la natură, deci e imposibil să fie negat acest element. El poate dispărea doar dacă plecăm de la premisa că sacrul a apărut la un moment dat şi nu a existat de la bun început.

• ***Relaţia dintre omul religios şi omul areligios.*** Omul religios este omul primitiv.

Omul areligios este moştenitorul omului religios. În stare pură e un fenomen rar: el păstrează urmele comportamentului primului. Manifestările lui, chiar şi cele mai profane, sunt marcate de această dimensiune a existenţei – sacrul – fie că o recunoaşte sau nu. Aşadar, în societatea contemporană, sacrul este camuflat în profan.

Omul areligios suferă de aşa-numita „teroare a istoriei", care este neputinţa de a mai da o semnificaţie suferinţelor pe care le presupune orice existenţă. Pentru omul areligios suferinţa este absurdă, deoarece nu-i poate da nici o explicaţie, în special când e vorba de o suferinţă globală.

• Ca ***orientalist***. Mircea Eliade, începe să înveţe sanscrita încă de elev, la fel ca M. Eminescu; are noţiuni de ebraică şi persană, practică exerciţii de educare a voinţei, împotriva somnului, manifestă interes pentru tehnicile yoga din dorinţa de a-şi depăşi condiţia.

Lucrări semnificative: *Apologia budismului, Dinamismul religios în India, Orient şi Occident, Umanismul indian, Problematica filosofiei indiene, Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne* (1936), *Techniques du Yoga* (1948), *Yoga. Immortalité et liberté, Introducere în studiul Yoga*. Este apreciat de personalităţi ale culturii universale: André Breton, Gaston Bachelard etc.

• Ca ***folclorist*** se dovedeşte un foarte bun cunoscător al folclorului european, asiatic, american, african, alcătuind monografii importante cum este cea a şamanismului (1951).

Compară miturile arhaice româneşti cu cele universale, subliniind unicitatea şi superioritatea, originalitatea geniului nostru popular.

Studii referenţiale în domeniul folcloristicii: *Folclorul ca instrument de cunoaştere* (1937), *Comentarii la legenda Meşterul Manole* (1943), *De la Zalmoxis la Gengis-Khan* (1970), *Studii comparative asupra religiei şi folclorului Daciei şi*

Scanned with OKEN Scanner

Europei Occidentale (1980 – versiune românească). Celor două mituri ale spiritualității românești – *Mioriţa* şi *Meşterul Manole* li se adaugă analiza mitului cosmogonic popular românesc, cel al descălecatului şi cultului mătrăgunei. Este autorul capitolului de *Literatură orală* din lucrarea prestigioasă *Istoria literaturilor* (Paris, 1958) sub conducerea lui Raymond Queneau.

În 1937, Mircea Eliade preciza în prefaţa volumului *Cosmologie şi alchimie babiloniană*: „Poporul român (...) are o protoistorie şi o preistorie de egală valoare cu a oricărei naţiuni europene importante şi are un folclor incontestabil superior tuturor". Lucrările sale ştiinţifice au fost traduse în peste 20 de limbi. Urmăreşte legendele româneşti şi cele europene în *Piatra şerpilor* (1939), subintitulat *Studiul de folclor comparat*. Între personalităţile româneşti care au reuşit o sinteză în creaţiile lor, asimilând folclorul, Mircea Eliade menţionează pe: M. Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Emil Bota. Respinge diletantismul, superficialitatea, încurajând rigoarea, temeinicia documentului, erudiţia – dimensiuni identificabile în studiile sale.

• Ca ***eseist***, Mircea Eliade s-a impus prin cele trei volume: *Oceanografia* (1934), *Fragmentarium* (1939) şi *Insula lui Euthanasius* (1943). În perioada interbelică a publicat în revistele vremii peste 100 de eseuri, cele mai multe despre: Eminescu, Hasdeu, Iorga, Pârvan, Blaga. În *Hasdeu şi cultura românească* (1932), Mircea Eliade fixează locul lui Hasdeu în spiritualitatea românească considerându-l, după Eminescu, cel de al doilea geniu al României moderne.

A fost fascinat de Nicolae Iorga, acesta fiind idolul adolescenţei şi tinereţii sale. Aprecieri elogioase are şi despre studiile lui V. Pârvan. În 1935, în „Vremea", recomandând asimilarea tradiţiei Eminescu–Iorga–Pârvan, Mircea Eliade afirmă: *„Peste aceste valori nu poate trece nimeni dintre noi. Le poate critica, le poate completa, le poate duce mai departe şi fiecare dintre noi este obligat s-o facă, dar nu le poate renega*". (s.n.) Crede în spiritualitatea românească şi în destinul excepţional al României.

În 1935 (în „Vremea") sintetiza specificul naţional şi universal al culturii române: „de la folclor, la Eminescu şi Lucian Blaga, de la arta populară (cu rădăcini în preistorie) la Brâncuşi şi George Enescu, de la apocrifele şi legendele populare la Creangă şi Liviu Rebreanu, succesiunea românească este neîntreruptă. O sincopă definitivă n-a existat niciodată. Literatura şi plastica noastră cultă au evidenţiat mereu prezenţa artei populare, rădăcinile sale spirituale. În acest caz a izbutit să fie şi artă universală şi artă specific românească".

• Ca ***memorialist*** – Mircea Eliade este adeptul jurnalului, memoriilor, corspondenţei, ce conferă autenticitate creaţiei. Lucrări semnificative: *Jurnal* (început la 13 ani) – 1986 – aprilie, câteva zile înainte de a trece în eternitate, *Romanul adolescentului miop, Fragment autobiografic* (1953), *Mansarda* (1960), *Memorii* (1980).

„Memoriile" apreciază Mircea Handoca – exegetul operei lui Mircea Eliade – fac parte din fondul de aur al literaturii noastre contemporane". După Mircea Eliade un jurnal „e şi mai realizat (ca gen literar) şi mai instructiv (pe plan etic, psihologic, istoric) dacă autorul înregistrează, în curgerea orelor, anumite imagini, mutaţii, gânduri, dacă salvează «îngheţându-le» fragmente de *timp concret*".

• Ca ***nuvelist şi romancier***, Mircea Eliade s-a impus în creaţia literară prin scrieri pe care critica literară le-a clasificat ca având o dimensiune realistă – *Isabel şi*

Scanned with OKEN Scanner

apele diavolului (1930); *Maitreyi* (1933); *Întoarcerea din rai* (1934); *Huliganii*, I–II (1935) – şi alta iniţiatică, fantastică, mitică: *Domnişoara Christina* (1936); *Secretul doctorului Honigberger* (1940). G. Călinescu consideră dimensiunea reală ca fiind fidelă lui André Gide. Ambele direcţii au însă în vedere autenticitatea, cunoscută ca opţiune estetică în epocă.

Eugen Simion apreciază faptul că Mircea Eliade susţine înnoirea romanului prin „trăirea autentică şi spiritualizarea conflictelor", el urmând să schimbe tipologia şi problematica epocii". Astfel, prozele inspirate din spaţiul indic „se deschid spre o lume de mituri şi practici magice îndepărtate de spiritualitatea noastră". Naraţiunile: *Întoarcerea din rai, Huliganii* etc., „analizează criza de valori prin care trece tânăra generaţie şi propune soluţii neobişnuite pentru cititorul român: revoltă şi erotism, experienţa tragicului, filozofia disperării". Criticul afirmă că Mircea Eliade este cel dintâi scriitor care introduce în literatura română o problematică de tip existenţialist.

Romanul *Maitreyi* (1933) a adus celebritate scriitorului, fiind premiat de un juriu alcătuit din G. Călinescu, şerban Cioculescu, Perpessicius, Cezar Petrescu şi Mihail Ralea, care l-a ales dintre 50 de lucrări.

Romanul a fost tradus în mai multe limbi: italiană (1945), germană (1948), franceză (1950), spaniolă (1951), portugheză (1961), cehă (1988), slovacă (1988), polonă (1988) bulgară (1989). După informaţiile lui Mircea Handoca, manuscrisul romanului s-a aflat la Biblioteca Centrală Universitară, unde a ars, alături de alte opere ale lui Eliade, la 22 decembrie 1989. Romanul – un tulburător poem de dragoste a fost comparat cu marile creaţii din literatura universală: *Daphnis şi Cloe, Tristan şi Isolda, Manon Lescaut, Paul şi Virginia.* Pompiliu Constantinescu afirmă că *Maitrey* este ceva din acele cărţi cu destin de miracol în cariera unui scriitor şi chiar a unei generaţii", pe care istoria literară îl va cita.

Deşi cititorii *Memoriilor* şi ai *Jurnalului* au întâlnit numeroase detalii similare cu cele din *Maitreyi*, nu se poate identifica viaţa lui Allan cu cea a lui Mircea Eliade. Sunt definite în finalul romanului două civilizaţii şi două moduri specifice de reacţie morală – Maitreyi – frumoasa bengaleză, la care a stat în gazdă Allan îşi ia asupra ei păcatul.

În scrieri cum sunt: *Domnişoara Christina, şarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger, Nopţi la Serampore* (1940) oscilează între două moduri, unul folcloric şi celălalt indic.

La ţigănci (1959), volumul de *Nuvele* (1963), *Pe strada Mântuleasa* (1968), *În curte la Dionis* (1977), *Tinereţe fără tinereţe* (1978–1979), *Nouăsprezece trandafiri* (1980) – se regăsesc în dimensiunea fantasticului, în jurul unei teme ce are în centru relaţia dintre sacru şi profan. Oraşul unde se mişcă personajele este plin de semne, mituri. Personajele din *Pe strada Mântuleasa, Douăsprezece mii de capete, La ţigănci* trec prin întâmplări ciudate, spaţiul bucureştean fiind plin de capcane, pivniţe care ascund comori, cârciumi.

În nuvela *La ţigănci* realul se întrepătrunde cu fantasticul în cele opt episoade. Ieşirea din timp a lui Gavrilescu, trecând în celălalt tărâm, se face alături de Hildegard, femeia iubită.

• **Încercaţi** să realizaţi un plan de sinteză privind fantasticul la Mihai Eminescu – în *Sărmanul Dionis*, Mircea Eliade – în *La ţigănci* şi Vasile Voiculescu – în *Lostriţa* – stabilind asemănări şi deosebiri, particularităţi narative.

Scanned with OKEN Scanner

• Personajele acced la absolut – se atinge sau nu absolutul? Care din personajele nuvelelor respective se confruntă cu o situație tragică și de ce?

• *Gavrilescu* se definește ca un personaj complex care încearcă evadarea din viață, accederea spre absolut, pentru că vremea *La țigănci* semnifică alt timp, timpul conștiinței, al regăsirii: „... în acea clipă se simți deodată fermecat, parcă ar fi fost din nou tânăr și toată lumea ar fi fost a lui..."

• *Dionis* pleacă spre cosmos cu iubita sa Maria în aventura de atingere a absolutului, – nuvela fiind de meditație filozofică, lirică, poetică.

• *Aliman* din *Lostrița* se îndrăgostește de o fiică a apelor întruchipată în lostriță, cu un final dureros, eroul sfârșind dramatic, în apele învolburate ale Bistriței, ca și Miron din frumoasa poveste eminesciană *Miron și frumoasa fără corp*.

• În toate trei nuvelele se poate identifica lirismul, un lirism intelectual superior – care vizează cunoașterea prin dragoste.

Scanned with OKEN Scanner

10. *NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ*

Opera literară

Opera literară este o creație artistică cultă sau populară care exprimă realitatea prin imagini artistice, cu ajutorul ficțiunii (lat. *fictio* „plăsmuire"). Ea reprezintă unitatea dintre conținut și formă.

Reflectați asupra principalelor idei care contribuie la definirea operei literare, dar și asupra dificultății definirii operei literare:

• „Sinteză indisolubilă a ideii cu forma" (Hegel).

• „Conținutul operei literare nu apare decât în unitatea ei formală, și aceasta nu se întregește decât folosind conținutul. Încercați să desprindeți acest conținut de forma în care ne apare și nu veți mai întâmpina decât năluca lui palidă și banală" (T. Vianu).

• „Conținutul și forma trebuie bine deosebite în artă, dar nu se pot edifica artistic separat, tocmai pentru că este artistică numai relația lor, adică unitatea lor" (B. Croce).

• Definită ca o *structură*, critica structuralistă include în opera literară „atât conținutul cât și forma în măsura în care acestea sunt organizate în scopuri estetice". Opera se constituie din cuvinte (material), experiență umană, atitudini și idei – „într-o operă literară izbutită, materialul e complet asimilat de formă" (R. Wellek și A. Warren, *Teoria literaturii*).

• „Rostul poetului nu este de a povesti lucruri întâmplate cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întâmpla... întâmplări care ar putea să se petreacă" (Aristotel).

• „Poetul reprezintă în sensul cel mai propriu raportul subiect-obiect – creație și lume... poetul înjghebează, unește, alege, inventă". (Novalis)

• „O carte nu este și n-ar trebui să fie niciodată însăși realitatea" (Saint-Beauve).

• „Poezia, ca toate altele, este chemată să exprime frumosul, cu deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Este dar o condiție elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Prima condițiune, dar e o condițiune materială sau mecanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică este: ca să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia auditoriului, și tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte, cu propria sa rațiune de a fi.

Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, dematerializate și pot constitui astfel un adevăr și o știință, dar niciodată o

Scanned with OKEN Scanner

artă şi o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învăluită şi încorporată în formă sensibilă, şi de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă" (T. Maiorescu, *Condiţiunea materială a poeziei*).

• „O veche împărţire a tuturor obiectelor gândirii omeneşti face deosebirea între lumea interioară sau sufletească şi între lumea exterioară sau fizică. Însă şi această lume fizică există pentru noi numai întrucât simţim ceva cu prilejul ei. Astfel, toate obiectele gândirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună şi se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere: obiecte ale raţiunii reci sau logice şi în obiecte ale simţământului sau pasionale, deosebire întemeiată pe cunoscuta dezbinare între minte şi inimă.

Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, disperarea, mânia etc. sunt toate obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinţei şi niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simţământului şi pasiunei, tema eternă a frumoaselor arte" (T. Maiorescu).

Privitor la raportul dintre ficţiune şi realitate, în opera literară, se vorbeşte despre: ficţiune verosimilă (apropiată de realitatea vieţii umane, conferind realităţii „în imagini", atributul de aparenţă, de adevăr, de credibil; exemple: *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu etc); ficţiune alegorică (personificarea unor concepte abstracte – virtutea, dreptatea, speranţa pot să fie reprezentate ca figuri alegorice; exemple: *Mioriţa, Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, *Divina Comedie* de Dante Alighieri, *Ciuma* de Camus, *Metamorfozele* de Kafka, în fabule, *Luceafărul* de M. Eminescu, *Noaptea de decemvrie* de Alexandru Macedonski); ficţiune simbolică (imagine, semn, obiect prin care se sugerează însuşiri, idei, prin asociaţii – albul – puritatea, albastrul – speranţa, coloana infinită a lui Brâncuşi – elanul spre infinit etc., exemple: *Gargantua şi Pantagruel* de Rabelais, *Povestea lui Harap-Alb* de I. Creangă, *Plumb* de G. Bacovia, *Rugăciune* de O. Goga, *Poetul* de G. Coşbuc, *Meşterul Manole* de Lucian Blaga); ficţiune parabolică (alegorie închisă Vianu, – conţinut moralizator; exemple: *Cărţile biblice, Fabulele* lui Esop, *Procesul* de Kafka). În accepţiunea modernă, descifrarea semnificaţiilor se face prin aşa-zisele „chei" de intrare în operă – cum este cazul lui Kafka.

Structura operei literare

Tema (< gr. *thema*, lat. *thema* „subiect") este aspectul fundamental de viaţă pe baza căruia scriitorul îşi construieşte subiectul prin transpunere artistică.

În literatura universală şi cea română se pot identifica teme fundamentale cum sunt: *viaţa, moartea, dragostea, ura, parvenitismul, copilăria, natura, războiul, meditaţia asupra timpului* etc. Unele teme se regăsesc în majoritatea literaturilor. Alte teme se conturează după tipul eroilor, cum ar fi: *Prometeu, avarul, geniul nefericit* etc. Tema diferă în funcţie de capacitatea de creaţie a scriitorului, de genuri şi specii literare, de curentele literare, de preferinţele scriitorului etc.

Motivul (< lat. *motivus*, de la *movere* „ceea ce este mobil, care se mişcă") reprezintă ideea care stimulează o acţiune; tema sau ideea principală a unei opere literare, cu semnificaţii mai largi. Motivul poate fi considerat un pretext în alcătuirea

Scanned with OKEN Scanner

unei opere literare. Într-o operă literară pot exista mai multe motive (a se vedea baladele *Miorița, Mănăstirea Argeșului*). Motivele circulă în diferite literaturi de la literatura populară la literatura cultă, de la epocă la epocă sau de la curent literar la curent literar.

În ceea ce privește creația eminesciană se reține ca semnificative următoarele motive: *codrul, teiul, trestia, salcâmul, plopul, floarea albastră, izvorul, lacul, marea, luna, soarele, luceafărul, viața ca vis, identitatea indivizilor prin moarte* etc.

În muzică termenul semnifică cel mai mic element constituitv al unei compoziții muzicale.

Laitmotivul (< germ. *leitmotiv* „motiv conducător") denumește motivul sau tema care revine pentru a caracteriza personaje, situații. Laitmotivul poate fi o idee, o sintagmă (construcție), cuvinte, formule ce revin în opera literară (sau situații colocviale). Exemple: *floarea albastră* (*Floare albastră* de M. Eminescu), *plumb* (*Plumb* de G. Bacovia etc.).

Ideea reprezintă atitudinea scriitorului față de tema abordată, semnificațiile operei.

Subiectul (< lat. *subjectus* „ceea ce este de spus, subordonat") denumește faptele și întâmplările dintr-o operă epică sau dramatică cu ajutorul cărora sunt caracterizate personajele, se explică raporturile dintre ele. Subiectul cuprinde în structura sa: *expoziționea, intriga, conflictul, desfășurarea acțiunii, punctul culminant* și *deznodământul.*

Existența intrigii este obligatorie *(schița)*. Pentru subiect se mai folosește și denumirea de *fabulație.*

Subiectul presupune deci existența unei acțiuni (sau mai multe paralele) care trezește interesul cititorului.

Atenție! Operele literare aparținătoare geniului liric nu au acțiune – deci nici subiect. Chiar și în unele opere epice în versuri nu se vorbește de acțiune ci de tablouri, simboluri (în loc de personaje) – *Miorița, Mănăstirea Argeșului, Luceafărul* de M. Eminescu, *Noaptea de decemvrie* de Al. Macedonski.

Unele opere epice sau dramatice au acțiuni paralele, ceea ce face să se discute de *planuri paralele*, începutul fiind legat de creațiile lui Balzac; în literatura română, de creațiile lui Liviu Rebreanu *(Ion, Răscoala)*, M. Sadoveanu *(Frații Jderi)*, G. Călinescu *(Enigma Otiliei)* ș.a.

Personajul literar

Personajul (< fr. *personnage*, din lat. *persona* „deschizătură în masca actorilor antici, prin care ieșeau vorbele actorilor"). Pentru personaj se mai folosesc și termenii de: *imagine-personaj, erou, figură*. În operele literare aparținând genului epic personajele se caracterizează direct, de către autor: prin autocaracterizare (gânduri, gesturi, vorbire, acțiune, îmbrăcăminte) sau de către celelalte personaje. În operele literare aparținând genului dramatic, caracterizarea de către autor apare în indicațiile scenice și lista de personaje. După importanță se vorbește despre: *personajul principal* și *personajul secundar*; după valorile etice pe care le reprezintă: *pozitiv* și *negativ*. De asemenea, personajele pot fi *individuale* sau *colective*. În opera literară se mai pot identifica și personaje *feminine*, personaje *masculine*.

Scanned with OKEN Scanner

După trăsăturile pe care le reprezintă, în diferite perioade ale istoriei literaturii, ale evoluției, s-au conturat: *personajul clasic* cu caracter puternic, dominat de atitudini eroice, morale, creând eroi ideali (eroi din tragediile antice, din operele istorice (Antigona, Alexandru Lăpușneanul, Avarul etc.); *personajul romantic* cu un caracter excepțional, propriu romantismului, dominat de atitudini excepționale, cu trăiri complexe care acționează în situații excepționale – miticul, legendarul se împletesc cu realitatea (Ștefan cel Mare din: *Dumbrava Roșie* de V. Alecsandri, *Frații Jderi* de M. Sadoveanu, *Muma lui Ștefan cel Mare* de D. Bolintineanu, *Despot-Vodă*, din drama lui V. Alecsandri etc.); *personajul realist* tipic, propriu realismului, reprezentând obiectivitatea, tipicitatea (împrejurări tipice, personaje tipice) și fiind influențat de evenimentele sociale.

Este prezent aspectul critic. Sunt ilustrative tipurile: arivistului, parvenitului (Julien Sorel din *Roșu și Negru* a lui Stendhal, Dinu Păturică din *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, Tănase Scatiu din *Viața la țară* de D. Zamfirescu). Personaje realiste apar la scriitori cum sunt: I.L. Caragiale, I. Slavici, I. Creangă, L. Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda, Eugen Barbu, Augustin Buzura.

Nu uitați: Considerând raportul personajelor cu realitatea, ele pot fi: *legendare, fantastice, alegorice, istorice* etc. Caracterizarea personajelor este foarte importantă în cazul elaborării unui comentariu literar și ea trebuie să țină seamă de: acțiunile în care apar personajele, portretele realizate de scriitor sau de către alte personaje, de limbaj, de nume (onomastică), de mediul social, de natură (acolo unde este cazul – acord sau dezacord cu stările sufletești ale personajelor), de formație intelectuală, de rafinamentul scriitorului în investigarea și relevarea particularităților psihologice. Atenție la pesonajele *simbolice, alegorice, miraculoase*.

Modalități de expunere în opera literară

1. *Narațiunea* (< fr. *narration*, lat. *naratio* „povestire, istorisire") este un procedeu literar propriu genului epic (în *versuri* – fabula, balada, epopeea, poemul; în *proză* – schița, nuvela, romanul, basmul, povestirea). Narațiunea se desfășoară în *timp*, identificându-se momente principale sau momente secundare. Narațiunea poate fi parte integrantă și în compozițiile oratorice, dramatice, istorice.

După formă, narațiunea este în *versuri* sau în *proză*; după raportul narator–operă, narațiunea se clasifică în narațiune *subiectivă* și narațiune *obiectivă*; după conținutul operei (temă) narațiunea este denumită *istorică, științifică, umoristică* etc. Uneori, diferențierile sunt dificile, având în vedere elementele de interferență din opera literară (*Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* de N. Bălcescu, *Dumbrava Roșie* de V. Alecsandri).

2. *Descrierea* (< fr. *décrir*, lat. *describere* „a descrie, a zugrăvi") este procedeul literar constând în zugrăvirea unor trăsături ale obiectelor, fenomenelor, personajelor. *Pastelurile* sunt opere literare descriptive. În genul epic, cele mai răspândite tipuri de descriere identificate în opere sunt: *pastelul, peisajul, decrierile de interioare, de natură*. Sunt recunoscuți pentru talentul în ce privește arta descrierii scriitori ca: V. Alecsandri, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, N. Bălcescu, Al. Odobescu, Calistrat Hogaș, Ion Pillat etc.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, sunt cunoscute şi alte tipuri de descrieri ca: *fantastică, romantică, realistă, ştiinţifică, poetică, retorică* (N. Bălcescu – descrierea Ardealului), *naturalistă* (creaţia lui Liviu Rebreanu – *Ion, Răscoala;* B. şt. Delavrancea – nuvelele *Sultănica, Milogul, Trubadurul, Hagi Tudose.*

Această clasificare având mai mult rol didactic, nu exclude interferenţele între diferitele tipuri de descrieri.

3. *Dialogul* (< fr. *dialogue*, lat. *dialogus* < gr. *dialogos* „vorbire cu cineva, convorbire filozofică") este procedeul literar care presupune alternarea de replici între două sau mai multe persoane, caracteristic operelor literare epice şi dramatice. Procedeul facilitează evidenţierea gândurilor şi sentimentelor personajelor, contribuind la creşterea dramatismului acţiunii, la desfăşurarea ei într-un tempo susţinut, devenind mai interesantă. În dramaturgie procedeul este fundamental, propriu. Se foloseşte şi *dialogul interior*, pentru sondarea stărilor sufleteşti, cum este cazul în unele opere literare ca: *Hagi-Tudose* de B. şt. Delavrancea, *Moromeţii* de Marin Preda, *Dan, Căpitan de plai* de V. Alecsandri.

Dialogul contribuie la expresivitatea textului. În lirică dialogul este mai rar – în cazul unor confesiuni – (*Revedere* de M. Eminescu), mai ales în lirica populară – doine.

Termenul este folosit şi pentru a denumi scrierile concepute sub forma unor convorbiri între personaje (două sau mai multe), mai ales pe teme filozofice. Astfel, sunt cunoscute în cultura universală: *Dialogurile* lui Platon, *Dialogurile* lui Torquato Tasso. În literatura noastră: *Dialogul pentru începutul limbei române între nepot şi unchi* de Petru Maior, *Dialogul sau gâlceava sufletului cu trupul* de D. Cantemir etc.

4. *Monologul* (< fr. *monologue* < gr. *monologos* „vorbire de unul singur") reprezintă procedeul literar prin care un personaj, fiind singur, vorbeşte cu sine însuşi. Apare mai mult în teatru. În epica modernă – în roman mai ales – este cunoscut sub forma *monologului interior*. Sunt celebre, în literatură: monologul lui Hamlet din *Hamlet* de Shakespeare; a lui Figaro, din piesa cu acelaşi nume a lui Beaumarchais; în literatura noastră: monologul lui Despot-Vodă, în închisoare, din drama cu acelaşi nume a lui V. Alecsandri; a lui Ştefan cel Mare, din *Apus de Soare* de B. şt. Delavrancea. În roman la: Marcel Proust, J. Joyce, iar în literatura română, la Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda. Monologul contribuie la creşterea tensiunii psihologice.

Genuri şi specii literare

Genul literar (< fr. *genre littéraire*, cf. lat. *genus*, „neam, rasă, fel, mod") este definit ca o categorie a teoriei literare care reuneşte opere asemănătoare prin raportul dintre artist şi realitatea exprimată, prin modalitatea specifică de a înfăţişa omul, acţiunile şi stările sale sufleteşti, prin specificul de structură compoziţională, prin procedeele artistice comune, devenite tradiţionale.

În teoria literaturii s-au încetăţenit drept mijloace de expresie artistică trei genuri literare fundamentale: *liric, epic, dramatic*.

Teoria genurilor literare s-a constituit în epoca Renaşterii. Teoria clasică a genurilor are caracter normativ. Boileau este cunoscut pentru teoria sa rigidă asupra genurilor – susţinând puritatea, fixitatea, ierarhizarea.

Scanned with OKEN Scanner

Teoria modernă a genurilor, constituită în secolul al XIX de către romantici, a susţinut interferenţa între genuri, nelimitarea numărului acestora, refuzul dogmelor în ceea ce priveşte respectarea anumitor norme.

Genurile evoluează, înscriind în contemporaneitate tendinţe noi: teatrul epic, poemul liric, tragicomedia – ca *forme noi de expresie*.

R. Wellek şi A. Warren definesc, în *Teoria literaturii*, genul literar: „Genul literar reprezintă, ca să spunem aşa, o sumă de procedee estetice aflate la dispoziţia autorului şi care sunt inteligibile pentru cititori".

Într-un mod asemănător defineşte şi Adrian Marino genul literar în *Dicţionarul de idei literare*: „Genurile literare oferă o serie de cadre şi tipare, care, în anumite condiţii şi limite bine determinate, se dovedesc parţial utile, chiar necesare".

Reiese oportunitatea grupării operelor literare după genuri – atât pentru creator, cercetător, cât şi pentru cititor – lectura realizându-se dintr-o perspectivă ştiinţifică, avizată.

Fiecare gen literar are un mod de expresie artistică propriu, implicând aspectele de: compoziţie, vocabular, sintaxă, figuri de stil.

Specia literară (< lat. *species* „specie" şi *litterarius*, derivat din *littera* „slovă") defineşte subdiviziunea unui gen literar.

Nevoia de a ţine seama de regulile proprii speciei literare are în vedere, pe de o parte, necesitatea înţelegerii istoriei literare care, într-un anumit sens, este şi o istorie a evoluţiei speciilor literare, cât şi pe cea legată de stabilirea contribuţiei scriitorilor la apariţia şi dezvoltarea unor anumite specii literare. Clasificarea operelor are şi avantajul de a putea determina unele particularităţi tematice sau formule proprii care, şi în cazul genurilor şi speciilor literare, se întrepătrund şi se suprapun adesea. Uneori, specia literară poate înregistra, la rândul ei, diferite subdiviziuni.

Genurile fundamentale: *liric, epic, dramatic*.

Alte genuri incluse în literatură: *oratoric, istoric, didactic, epistolar*. Ele sunt considerate astăzi ca genuri de graniţă, între literare şi nonliterare.

I. Genul liric cuprinde:

1. Lirica orală (populară), cu speciile.

— *doina*: de dor, de jale, de voinicie, de cătănie, de înstrăinare etc.;

— *cântecul:* haiducesc (voinicesc), de leagăn, ritual, de muncă, al obiceiurilor (colinde), al miresei, bocetul, de lume;

— *ghicitoarea: strigătura; proverbul; zicătoarea.*

2. Lirica scrisă (cultă), cu speciile: *elegia; oda; pastelul; idila; cântecul; meditaţia; imnul; satira; pamfletul; epigrama.* Poezii cu formă fixă: *sonetul; rondelul; madrigalul; glossa; gazelul.*

II. Genul epic

1. Oral (popular)

a) *în versuri*: balada, legenda

b) *în proză*: legenda, basmul, snoava

2. Scris (cult)

a) *în versuri*: balada, poemul, epopeea, legenda, fabula

b) *în proză*: anecdota, schiţa, nuvela, romanul, reportajul, eseul, amintirea, memoriile, jurnalul, scrisoarea etc.

Scanned with OKEN Scanner

III. Genul dramatic

1. Oral (popular): vicleimul, irozii, jocurile cu măşti şi păpuşi

2. Scris (cult): tragedia, comedia, drama, farsa, vodevilul, melodrama

Alte genuri şi specii

I. Oratoric: – *discursul* (academic, religios, ocazional, solemn, politic, judiciar – în faţa judecătorilor); se mai pot aminti; predica, precuvântarea, predoslovia (ultimele însoţind, deschizând unele opere literare din literatura veche – mai ales); *alocuţiunea; dizertaţia; toastul.*

Menţionăm personalităţi care s-au impus prin arta oratorică: Mitropoliţii Varlaam, Antim Ivireanu (*Predici sau Didahii*); Gh. Lazăr; Simion Bărnuţiu (*Discurs rostit la Blaj*, 1848); Mihail Kogălniceanu (*Cuvânt introductiv la cursul de Istorie Naţională; Discursul pentru îmbunătăţirea soartei ţăranilor; Discursul ţinut la Congresul de la Berlin* 1878; *Discursul cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înfiinţarea Academiei Române*); Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu (*este socotit printre reprezentanţii elocinţei româneşti* – 5 volume de *Discursuri parlamentare*); Barbu şt. Delavrancea (*Patria şi patriotismul; Estetica poeziei populare* – discurs de recepţie la Academie); Barbu Catargiu; Vasile Boerescu; Vasile Conta; I. C. Brătianu; Take Ionescu; Nicolae Filipescu; Nicolae Iorga; Nicolae Titulescu.

II. Istoric: Cuprinde speciile literare care se apropie de literatura poetică prin stil şi sensibilitate: *amintirea, memoriul, biografia, autobiografia, monografia, cronica şi istoria*. Menţionăm: *Amintirile de la Junimea* de Gh. Panu şi I. Negruzzi; *Memoriile Regelui Carol I; Războiul nostru în note zilnice* de N. Iorga; *Pictorul Grigorescu* de Al. Vlahuţă; *Studii arheologice* de Al. Odobescu; *Ion Vodă cel cumplit* de B. P. Hasdeu, *Istoria românilor supt Mihai-Voievod Viteazul* de N. Bălcescu etc.

III. Didactic: cuprinde, de regulă, specii literare care au tendinţa de a instrui, cum sunt: *poemul didactic, fabula, proverbul, snoava, ghicitoarea*. De exemplu: *Munci şi zile* de Hesiod, *Georgicele* de Vergiliu. *Arta poetică* de Boileau.

IV. Epistolar: cuprinde scrieri care au particularităţi comune, în funcţie de conţinut, de adresant, de scopul comunicării. Termenul care defineşte genul respectiv sunt *scrisorile* – comunicări trimise cuiva prin poştă sau alt intermediar. Uneori adresantul poate fi imaginar. Se cunosc următoarele tipuri de scrisori: *telegrama, biletul, cartea poştală ilustrată, scrisoarea*, care poate fi oficială, familială, amicală, de mulţumire, de felicitare, de rugăminte, de dragoste, de invitaţie, de condoleanţe, de justificare. Scrisorile presupun folosirea unor formule, cum ar fi: formula de adresare, de încheiere, data. E util să reţinem că stilul trebuie să fie cât se poate de academic, sobru, ştiut fiind faptul că scrisoarea, indiferent de felul ei, îţi reprezintă personalitatea.

Reţineţi! Se discută din ce în ce mai puţin despre delimitarea foarte strictă a genurilor literare şi chiar a speciilor. Tot mai mult este identificată interferenţa genurilor – liricizarea scrierilor epice, dramatizarea în plan compoziţional a epicului, apariţia unor noi structuri cum sunt: teatrul epic, poemul liric, tragicomedia, melodrama etc.

Scanned with OKEN Scanner

Figuri de stil

Procedeu prin care se modifică înţelesul propriu al unui cuvânt sau construcţia gramaticală pentru a sugera imagini. Pentru acest termen se mai foloseşte şi cel de ***trop***.

Figura de stil	Definiţia	Exemple
0	1	2
Alegoria	Alcătuită dintr-o înşiruire de metafore, personificări, comparaţii, formând o imagine unitară cu ajutorul căreia poetul sugerează noţiuni abstracte, prin intermediul faptelor şi al lucrurilor concrete.	„Să le spui curat Că m-am însurat C-o mândră crăiasă A lumii mireasă." *(Mioriţa)*
Aliteraţia	Repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ, expresiv (onomatopeic).	„**Vâj**âind ca vi**j**elia şi ca **pl**esnetul de **pl**oaie… Urlă câmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie." (Mihai Eminescu)
Anacolutul	Construcţie gramaticală eronată constând în lipsa de legătură între începutul şi sfârşitul unei idei sau în întreruperea construcţiei sintactice începute şi continuarea frazei cu altă construcţie. În operele literare, anacolutul este folosit adesea ca mijloc de caracterizare a unor personaje.	„Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, şi clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn'atunci cu birja (…)" (I. L. Caragiale)
Anafora	Repetarea unui cuvânt sau a mai multor cuvinte, versuri, propoziţii, fraze. În poezia populară procedeul este frecvent, contribuind la sublinierea ideii poetice, la realizarea unor simetrii.	„Doină zic, doină suspin, Tot cu doina mă mai ţin, Doină zic, doină şoptesc, Tot cu doina vieţuiesc." *(Doina)* „Trebuie să mergem înainte (…) Trebuie ca prin cultură să ridicăm pe ţăranul român." (M. Kogălniceanu)
Antifraza	Folosirea unui cuvânt sau a unei expresii cu sens ironic, contrar adevăratului sens. Reprezintă o formă atenuată a ironiei.	„Tipătescu (care a tot bătut din călcâi cu impacienţă, coboară încet, rar şi cu dinţii strânşi). – Iubite şi stimabile Caţavencu, nu înţeleg pentru ce între doi bărbaţi, cu oarecare pretenţie de seriozitate, să mai încapă astfel de meşteşuguri şi rafinării de maniere…" (I. L. Caragiale)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
Antieza	Opoziția dintre două cuvinte, fapte, personaje, idei, situații, menite să se reliefeze reciproc.	„Ea un înger ce se roagă El un demon ce visează; Ea o inimă de aur – El un suflet apostat." (M. Eminescu)
Antonomaza	Înlocuiește un nume propriu de persoană cu unul comun (tratat ca nume propriu) sau un nume comun cu unul propriu (tratat ca nume comun).	„Bradul de la Mircești" în loc de „Alecsandri" „un Mecena" în loc de „un protector al artelor".
Apocopa	Suprimarea unui sunet vocalic sau a unei întregi silabe, fără să se schimbe sensul cuvântului.	„...zidul se suia Și o cuprindea Pân' la gleznișoare, Pân' la pulpișoare, Pân'la costișoare Dar ea vai de ea, Tot mereu plângea..." *(Monastirea Argeșului)*
Apostrofa	Procedeu folosit în retorică și în creația literară prin care oratorul sau autorul își întrerupe firul expunerii, pentru ca, stăpânit de un sentiment puternic, să se adreseze unor ființe sau lucruri personificate, cu o întrebare, cu o exclamație ori cu oafirmație sentențioasă.	„Dar de ne-om prăpădi cu toții, Tu, Oltule, să ne răzbuni." (O. Goga) „Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca punând mâna pe ei,/ Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei...?" (M. Eminescu)
Asindeton	Suprimarea conjuncțiilor copulative dintre părțile de propoziție sau dintre propozițiile unei fraze; asigură rapiditate, vioiciune, ritm precipitat.	„Tropotă copitele, Pulberea o scurmă, Turcii-și pierd săritele Alungați din urmă." (Șt. O. Iosif) „Când, în cursul lecției, se deda unei limpeziri sintactice, se lăsa transportat de un mod foarte aparte de a întinde cuvântul, de a-l silabisi, de a-l ritma." (Lucian Blaga)
Comparația	Alăturarea a doi termeni, cu scopul de a li se releva trăsăturile. Notele asemănătoare trebuie să fie surprinătoare, ca să asigure noutatea și puterea sugestivă a comparației.	„Atât de fragedă te-asameni Cu floarea albă de cireș." (M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
Conversia	Inversarea termenilor într-o propoziţie sau frază fără modificarea înţelesului acestora.	„Femeie între stele şi stea între femei." (M. Eminescu) „Un cer de stele dedesupt, Deasupra cer de stele ... Şi din repaos m-am născut Mi-e sete de repaos." (M. Eminescu)
Corespondenţa	Legătură, raport între lucruri, fenomene, senzaţii – concordanţă, armonie, analogii. Poeţii simbolişti folosesc mult corespondenţele.	„A negru, E alb, I roşu, U verde, O de azur..." (Arthur Rimbaud) „Alb A; E gri; I roşu, un cer în asfinţire, Albastru O, imensul în lacuri oglindit, U mugetul furtunii şi-al crimei colţ vădit Alcovul criptei negre, lugubră prohibire..." (M. Demetriade)
Elipsa	Scurtarea exprimării, prin suprimarea unui termen care a fost folosit puţin mai înainte. Procedeu uzual în limba vorbită şi scrisă.	Trahanache: „– Ce sunteţi d-voastră, mă rog? (sunteţi) Vagabonzi? Nu! (sunteţi) Zarzavagii? Nu!... (sunteţi) Căuzaşi?" (I. L. Caragiale) „Homo (est) homini lupus." (Omul pentru om este lup.) (Plaut) „Cum e turcu (este) şi pistolu."
Enumeraţia	Înşiruirea unor termeni de acelaşi fel, care conduce la amplificarea ideii exprimate.	„Oh! pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci pe Teleajen, la Racova, la Războieni." (B. Şt. Delavrancea) „Prin foc, prin spângi, prin glonţ, prin fum, Prin mii de baionete." (V. Alecsandri)
Empifonema	Exclamaţie sentenţioasă care încheie un discurs, o judecată, o naraţiune. Se deosebeşte de sentinţă prin faptul că ea poate fi folosită izolat, iar epifonema numai la sfârşitul unui context.	„Rosteşte lin, în clipe cadenaţate, «Nu-nvie morţii, e-n zadar, copile!»" (M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
Epitetul	Determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb etc. menit să exprime acele însuşiri ale obiectului care înfăţişează imaginea lui, aşa cum se reflectă în simţirea şi fantezia scriitorului.	„Din dalb iatac de foişor Ieşi Zamfira-n mers isteţ Frumoasă ca un gând răzleţ Cu trupu-nalt, cu părul creţ, Cu pas uşor." (G. Coşbuc)
Eufemismul	Potenţarea prin perifrază sau substituire a unei expresii cu sens dur, jignitor sau obscen. Se aseamănă cu ironia.	„Zici adesea de una ajunsă în vârstă cuvioasă Că atestatul vremii nu va să-l primească." (Gr. Alexandrescu)
		Ei nu sunt în relaţii bune. (în loc de: ei sunt certaţi) Ćel cu coarne; Ucigă-l crucea (în loc de *dracul*).
Gradaţia	Trecerea treptată, crescândă sau descrescândă, de la o idee la alta, şi prin care se urmăreşte scoaterea în evidenţă a ideii sau nuanţarea exprimării.	***Gradaţie ascendentă:*** „Şi-aprinde lângă Argeş luleaua şi văpaia Din pipă încă-i arde, ajuns pe Himalaia, Şi pâinea coaptă-acasă înr-un cuptor domol, I-o gustă pinguinii tot proaspătă, la pol Şi, în sfârşit, urmaşul lui Prometeu, el, omul, A prins şi taina mare a tainelor, atomul." (T. Arghezi) ***Gradaţie descendentă:*** „Dar din ce în ce s-alină Toate zgomotele-n sat, Muncitorii s-au culcat. Liniştea-i acum deplină Ş-a-noptat." (G. Coşbuc)
Hiperbola	Exagerarea, mărirea sau micşorarea trăsăturilor unei fiinţe, ale unui lucru, fenomen sau eveniment, pentru a-i impresiona pe cititori.	„...Şi pe oasele lor s-au şezat şi stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi!" (B. Şt. Delavrancea)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
Imprecația	Se exprimă sub formă de blestem, dorința pedepsirii unei persoane.	„Bată-l crucea, om bogat, Om bogat și făr' de sfat." (popular) „Afurisit să fie câneriul de vornic, și cum au ars el inima unei mame, să-i ardă inima sfântul Foca de astăzi (...)" (Ion Creangă)
Interogația	Adresarea unei întrebări (sau a unei serii de întrebări) al cărei răspuns (poetică) nu se așteaptă.	„Căci, întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă/ A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă." (M. Eminescu)
Inversiunea	Schimbarea topicii obișnuite a cuvintelor, în propoziție sau frază.	„Peste vârfuri trece lună, Codru-și bate frunza lin, Dintre ramuri de arin Prea v-ați bătut joc de Melancolic cornul sună." (M. Eminescu)
Invectiva	Exprimare violentă, apostrofă necruțătoare la adresa unei persoane etc.	„Prea v-ați arătat arama, sfâșiind această țară, Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară, Prea v-ați bătut joc delimbă, de străbuni și obicei, Ca să nu s-arate-odată ce sunteți – niște mișei." (M. Eminescu)
Invocația retorică	Adresarea către un personaj absent sau imaginar. Invoca rea muzei (Homer, Vergiliu, I. Budai-Deleanu)	„Cum nu vii tu, Țepeș doamne, ca punând mâna pe ei, Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei." (M. Eminescu)
Metafora **Metonimia**	Trecerea de la sensul obișnuit al unui cuvânt la alt sens, prin intermediul unei comparații subînțelese	„Și cum sub bolta lui aprinsă, În smalț de fulgere albastre, Încheagă-și glasul de aramă; Cântarea pătimirii noastre." (O. Goga) „Noapte întreagă, Dănțuiesc stele în iarbă." (L. Blaga)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
	Se exprimă cauza prin efect, efectul prin cauză, conținutul prin obiectul care îl conține, abstractul prin concret, autorul în locul operei, obiectul posedat în locul posesorului, pluralul prin singular.	„Minciuna stă cu regele la masă." (Al. Vlahuță) „Și-a fost de veste lumea plină Că steagul turcului se-nchină." (G. Coșbuc)
Onomatopea	Se imită prin elemente sonore ale unui cuvânt anumite sunete din natură și se aude pupăza cântând: creează armonie imitativă:	„Și pornind eu cu demâncare, numai ce **Pu-pu-pup! pu-pu-pup! pu-pu-pup!"** (Ion Creangă) „Iar din posca ei de gușă De mătușă Un tăios, un aspru: **hârrs..."** (Ion Barbu)
Oximoronul	Alăturarea a doi termeni contradictorii, alăturare din care rezultă o necruțătoare ironie sau un adevăr usturător (a vorbi tăcând).	„Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns." (M. Eminescu)
Personificarea	Se atribuie ființelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor însușiri sau manifestări ale omului.	„Împărat slăvit e codrul, neamuri mii îi cresc sub poale." (M. Eminescu)
Repetiția	Folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvânt sau a mai multor cuvinte, spre a întări o idee sau o expresie.	„Dormeau adânc sicriele de *plumb*, Și flori de *plumb* și funerar vestmânt... stam singur în cavou... și era vânt... Și-i atârnau aripile de plumb..." (George Bacovia)
Enjambament (ingambament)	Secvență poetică prin care ideea dintr-un vers e continuată, fără a se marca printr-un timp de oprire, în versul următor; după strofă – eventual cu o virgulă – fără punct sau linie de pauză.	V. Alecsandri, M. Eminescu, Lucian Blaga I. Barbu ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

ELEMENTE DE PROZODIE

Prozodia este acea parte a poeticii care studiază versificaţia şi normele ei sub raportul structurării versurilor şi al numărului de accente sau ale lungimii silabelor unui vers.

Figura de stil	Definiţia	Exemple
0	1	2
	Unitate prozodică formată dintr-unul sau mai multe cuvinte potrivit unor reguli de rimă, ritm, măsură; un rând dintr-o poezie.	Ion Pillat: **Poeme într-un vers:** „Un singur nai, dar câte ecouri în păduri." *(Naiul)*
Vers sau stih „Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume/ Prin frumoasa **stihuire** să pătrundă al meu nume..." (M. Eminescu)	Versul poate fi: a – **Metric** – bazat pe canti-tatea silabelor, ca în poezia greacă şi latină; b – **Ritmic,** de accent, ca în poezia română, germană; c – **Silabic** – după numărul silabelor, ca în poezia franceză. Pe lângă versul clasic, în literatură se mai pot identifica: **versul alb,** care nu are rimă; **vesul liber,** a cărui măsură variază în cuprinsul aceleiaşi poezii.	„Viaţa-i fum – dar fumul căminului ţi-e drag." *(Fumul)*
Emistih	Una din cele două jumătăţi ale unui vers, separate prin cezură.	„Ale turnurilor umbre/ – peste unde stau culcate." (Gr. Alexandrescu)
Cezură	Pauză folosită de obicei la mijlocul unui vers mai lung.	„Sara pe deal/ buciumul sună cu jale." (M. Eminescu)
Hexametru	Vers alcătuit din şase unităţi metrice, dactili sau spondei.	„Cântă zeiţă mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul." (Homer)
Endecasilab	Vers alcătuit din unsprezece silable cu ritm iambic.	„În sufletul român adânc răsună." (M. Codreanu)
Strofă	Grupare de versuri (în număr variabil), în general despărţită prin spaţiu grafic de alte unităţi de acelaşi fel.	„A fost odată ca-n poveşti A fost ca niciodată Din rude mari împărăteşti O prea frumoasă fată." (M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
Distih	Strofă alcătuită din două versuri.	„Iubirea noastră a murit aici, Tu frunză cazi, tu creangă te ridici…“ (T. Arghezi)
Terţină	Strofă alcătuită din trei versuri.	„Aş vrea să cânt,să-mbrac în mândre rime Norocul rar ce-n cântec nu încape Că nu e vers pe lume să-l exprime.“ (Şt. O. Iosif)
Catren	Strofă alcătuită din patru versuri.	„Fă-te, suflete, copil Şi strecoară-te tiptil Prin proumb cu moş şi ciucuri, Ca să poţi să te mai bucuri.“ (T. Arghezi)
Refren	Cuvânt, vers sau grupare de versuri repetate după fiecare strofă, spre a întări o anumită idee sau un anumit efect artistic.	„Veniţi: privighetoarea cântă, şi liliacul e-nflorit…“ (Al. Macedonski)
Măsură	Numărul silabelor dintr-un vers.	„Doină, doină cântic dulce“ (8 silabe). *(Doina)*
Metru (picior metric)	Unitate ritmică alcătuită din silabe accentuate şi neaccentuate, care asigură cadenţa sau ritmul. Principalele picioare metrice sunt: *troheul* (format dintr-o silabă accentuată şi una neaccentuată); *iambul* (o silabă neaccentuată şi una accentuată); *dactilul* (trei silabe – prima accentuată, următoarele două neaccentuate), *amfibrahul* (trei silabe – o silabă accentuată între două silabe neaccentuate); *anapestul* (două silabe neaccentuate şi una accentuată).	Vezi: iamb, dactil, amfibrah, anapest etc.
Accent	Pronunţarea mai apăsată a unei silabe sau a unui cuvânt dintr-un grup sintactic, silaba accentuată susţinând unitatea cuvântului.	„Venea un om cu jale zicând în gândul lui.“ (V. Alecsandri)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
Rimă	Procedeu poetic care constă în potrivirea versurilor în silabele lor finale, începând cu ultima silabă accentuată.	„Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale.“ (V. Alecsandri)
Monorimă	Repetarea aceleiaşi rime la sfârşitul mai multor versuri succesive.	„Peste vârf de rămurele Trec în stoluri rândunele, Ducând gândurile mele Şi norocul meu cu ele…“ (M. Eminescu)
Iamb	Unitate metrică alcătuită din prima silabă neaccentuată, a doua accentuată. (-’ -).	„A *fost*/*o-da*/tă - -’/- -’/ *ca*-/n/po-*veşti*“ -’/ - -’ (M. Eminescu)
Troheu	Unitate metrică formată din prima silabă accentuată şi una neaccentuată (- -’)	„*Doi*-nă,/*doi*/nă,/*cân*-tic/ -’ ‘-/ -’ -/ -’ -/ *dul*-ce.“ *(Doina)*
Dactil	Unitate metrică alcătuită din trei silabe, o silabă accentuată urmată de două neaccentuate (-’ - -) şi folosită în versurile pentametrice şi hexametrice.	„*Sa*-re din/*sca*-un în/*da*- -’ - - / -’ - - / -’ tă, de/ *mâ*-nă ri/*di*-că moş/ - -/ -’ - -/ -’ - -/ *nea*-gul.“ -’ - (Homer)
Anapest	Unitate metrică alcătuită din două silabe neaccentuate şi una accentuată	„A-le tur/nu-ri-lor/um-bre - - -’/- -’ -/ -’ - pes/te un/de/ Stau cul-ca/te.“ (- - -’). -’/ - -’ -/ - -’ -/ - (Gr. Alexandrescu)
Licenţă	Nerespectarea de către unii scriitori a unor reguli gramaticale, literare, topice, determinate de anumite cerinţe de rimă, de ritm sau de expresivitate artistică.	„Meşterii trăgea, Sforile-ntintea, Locul măsural.“ *(Monastirea Argeşului)* „Se cobor la vale.“ *(Mioriţa)*

Reţineţi: felurile rimei:

• ***împerecheată*** sau ***succesivă***: întâiul vers rimează cu al doilea, al treilea cu al patrulea;

• ***încrucişată*** sau ***alternantă***: primul vers rimează cu al treilea, iar al doilea cu al patrulea;

• ***îmbrăţişată***: primul vers rimează cu al patrulea şi al doilea cu al treilea;

• ***amestecată*** sau ***variată***: versuri dispuse neuniform.

Scanned with OKEN Scanner

11. *CE NU TREBUIE SĂ UITĂM*

IMAGINEA ARTISTICĂ

• Imaginea artistică – reprezintă specificul artei şi este considerată un „produs al imaginaţiei, având valoare estetică".

Ştiinţa explică viaţa prin cauze şi legi fundamentale, într-un limbaj abstract, accesibil numai unor categorii de oameni. Arta, deci şi imaginea artistică, prin care se exprimă orice artă (cu specificul ei – culoare, sunet, cuvânt etc.)"...„scoate la iveală cauzele şi legile fundamentale, nu prin definiţii aride, inaccesibile mulţimii şi inteligibile doar pentru câţiva specialişti, ci într-un mod accesibil, adresându-se nu numai raţiunii ci şi simţurilor şi inimii omului celui mai obişnuit" (Taine, *Filosofia artei*).

Scriitorul, putând modifica realitatea, „...creează în planul fanteziei lumea din nou, ataşându-i semnificaţii mai largi şi mai personale" (T. Vianu). Prin imagine artistică se realizează o cunoaştere subiectivă, scriitorul adresându-se atât imaginaţiei, cât şi intelectului.

V. Alecsandri, în pastelurile sale, prin imagini artistice vizuale, auditive, olfactive şi chiar motorii sugerează peisaje cu specificul unor anotimpuri, cadrul de natură evocat fiind în concordanţă cu stările sufleteşti ale poetului. Imaginea artistică (ca şi opera literară) exprimă reacţia omului faţă de realitate. Valoarea imaginii artistice, a operei literare fiind măsurabilă şi în raport cu cantitatea de viaţă conţinută. Despre Liviu Rebreanu, Tudor Vianu afirmă că: „...a dat vieţii o operă şi operei o viaţă".

• **Denotaţie** (fr. *dénotation*). Termen des folosit în critica literară (ca şi **conotaţie**) de origine anglo-saxonă şi care „se referă la denumirea sensului propriu, obişnuit al cuvântului". Termenul este folosit pentru a caracteriza proprietatea limbajului ştiinţific, tehnic – limbaj care se cere a fi precis, direct, clar.

• **Conotaţie** (fr. *connotation*). Termen care se referă la extinderea sau restrângerea sensului cuvântului, în funcţie de context. Conotaţia conferă anumite semnificaţii în opera literară ce se impun explicate pentru a putea analiza opera literară. Limbajul în opera literară este aluziv, indirect. Sensul conotativ nu trebuie să se confunde cu sensul figurativ al cuvântului.

Termenii se folosesc mai des în sintagmele: *sens conotativ* sau *sens denotativ*.

Scanned with OKEN Scanner

• **Estetica** (fr. *esthétique,* lat. *aesthetica*, cf. gr. *aisthetikos* „care exprimă însuşirea de a simţi"). Disciplină a filozofiei care studiază arta ca forma cea mai înaltă de creare şi de apreciere a frumosului, precum şi variantele din natură, din societate. Hegel definea estetica drept ştiinţă a frumosului şi sublinia: „...obiectul ştiinţei despre care tratăm este frumosul în arte". Categoriile specifice artei, esteticii sunt: frumosul, sublimul, urâtul, comicul etc. Estetica socială este cunoscută şi ca estetică industrială – industrial design. Estetica studiază frumosul din artă, explicând rolul artei, originea şi funcţiile acesteia pe baza raportului dintre creaţia artistică şi realitate.

• **Etica** (fr. *éthique*, lat. lit. *ethica*). Denumeşte ştiinţa care studiază morala, din punct de vedere teoretic şi practic prin fundamentarea unor norme morale. Etica studiază principiile morale, legile lor de dezvoltare istorică.

• Titu Maiorescu explică în studiul său *Comediile d-lui Caragiale* (1885) semnificaţiile profunde ale esteticului şi eticului în opera literară, raportul dintre acestea, influenţa lor asupra cititorului. T. Maiorescu porneşte de la faptul că arta a avut întotdeauna o înaltă misiune morală, numai în condiţiile unei valori artistice. Iată cum explică Maiorescu moralitatea artei:

„Orice emoţiune estetică, fie deşteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunii ideale.

Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul şi egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului şi astfel o înălţare morală. Şi cu cât cineva va fi mai capabil prin dispoziţia sa naturală sau prin educaţie a avea asemenea momente de emoţiune impersonală, cu atât va fi mai întărită în el partea cea mai bună a naturei omeneşti. (...) Înălţarea impersonală este însă o condiţie aşa de absolută a oricărei impresii artistice, încât tot ce o împiedică şi o abate este un duşman al artei, îndeosebi al poeziei şi al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenţii politice actuale, odele la zile solemne, compoziţiile teatrale pentru glorificări dinastice etc. sunt o simulare a artei, dar nu artă adevărată. Esenţa acesteia este de a fi ficţiune care scoate pe omul impresionabil în afară şi mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri. Chiar patriotismul, cel mai important simţământ pentru cetăţeanul unui stat în acţiunile sale de cetăţean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, căci orice amintire reală de interes practic nimiceşte emoţiunea estetică.

Există în toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez? Este în Racine vreo declamare naţională? Este în Molière? Este în Shakespeare? Este în Goethe? Şi dacă nu le are Corneille şi Goethe, să le avem noi?

Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate să fie decât ideal-artistică, fără nici o preocupare practică.

Prin urmare, o piesă de teatru cu directă tendinţă morală, adecă cu punerea intenţionată a unor învăţături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învăţături, este imorală în înţelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoţiunea impersonală a ficţiunii artistice în lumea reală cu cerinţele ei, şi prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului, unde atunci – cu toată învăţătura de pe scenă – interesele ordinare câştigă preponderenţă. Căci numai o puternică emoţiune impersonală poate face pe om să se uite pe sine şi să aibă, prin urmare, o stare

Scanned with OKEN Scanner

sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina oricărui rău. Aşadar, arta dramatică are să expună conflictele, fie tragice, fie comice, între simţurile şi acţiunile omeneşti cu atâta obiectivitate curată, încât pe de o parte să se poată emoţiona prin o ficţiune a realităţii iar pe de alta să se înalţe într-o lume impersonală. Nici fraza de morală practică, nici intenţionata pedepsire a celui rău şi răsplătirea celui bun nu se ţin de artă, ci sunt de-a dreptul contrare".

Desigur, judecăţile referitoare la operele literare care aparţin genului dramatic se extind şi la operele literare aparţinătoare genurilor liric şi epic.

CATEGORIILE ESTETICE ÎN OPERA LITERARĂ

• Categoriile estetice sunt noţiuni de maximă generalitate care caracterizează operele de artă, natura sau viaţa socială.

Termenul estetică vine din limba greacă *aisthetikos* („facultatea de a simţi").

Estetica este considerată drept ştiinţa frumosului.

Hegel spunea în acest sens: „Obiectul ştiinţei despre care tratăm este frumosul în artă". Începând cu romantismul (Fr. Schlegel şi V. Hugo) se vorbeşte şi despre o estetică a urâtului. Categoriile estetice se regăsesc în toate genurile şi speciile literare. Uneori, între denumirea unor categorii estetice şi unele specii literare există asemănări de termeni – tragic şi tragedie; comic şi comedie.

Categoriile estetice sunt: **frumosul, graţiosul, sublimul, urâtul, tragicul, comicul, satiricul, ironicul, sarcasmul, grotescul, umoristicul, fantasticul, absurdul.**

1. **FRUMOSUL,** categoria estetică fundamentală care provoacă satisfacţie, emoţie datorită armoniei, a proporţiei şi echilibrului dintre conţinut şi formă. Apare în toate domeniile vieţii – frumos natural – şi în toate operele literare, în artă.

Exemple: *Faust*, de Goethe, *Luceafărul*, de M. Eminescu, *Gioconda*, de Leonardo da Vinci; *Simfonia a IX-a,* de Beethoven etc.

2. **GRAŢIOSUL,** categoria estetică ce numeşte un anumit tip de impresii estetice declanşate de contemplarea unei opere de artă: delicateţe, gingăşie, fineţe, eleganţă, armonie, sugestie de joc etc.

Tudor Vianu vede în graţie „documentul unui merit, pe care-l poartă sufletele atât de fericit întocmite încât fără nici o silinţă şi în chip cu totul natural, toate faptele lor păstrează o întipărire de noblеţe".

Exemple: *Călin (file de poveste*); *Floarea albastră; Somnoroase păsărele; Atât de fragedă; Crăiasa din poveşti; Povestea teiului; Doina; Rugăciune,* de M. Eminescu; *Nunta Zamfirei; La oglindă,* de G. Coşbuc; *Rapsodii de toamnă,* de G. Topîrceanu; *Creion; Cântec de adormit Miţura; Miez de noapte; Puţin; Întâmpinare; Închinăciune; Tu nu eşti frumuseţea...,* de T. Arghezi; *Isus prin grâu; Terţine patriarhale; Pasărea albă; Cântec de munte,* de Nichifor Crainic; *Ciobanul*, de Aron Cotruş; *Grădină; Viorile; Tismana*, de Radu Gyr; *Pan cel tânăr,* de Vintilă Horia; *Sufletul satului; Asfinţit marin,* de Lucian Blaga.

Scanned with OKEN Scanner

3. **SUBLIMUL,** categoria estetică ce sugerează sentimentele de admirație și venerație în fața măreției naturii sau a faptelor excepționale ale unor oameni. Implică pateticul, grandiosul, eroicul, solemnul – creează tensiuni sufletești. Sublimul reprezintă „gradul superlativ al frumosului".

Kant: „Sublimul ni se impune și ne tulbură, ne tulbură și ne înalță pentru că ridică în noi ideea unei forțe superioare nouă și trezește în noi nobila ambiție de a ne măsura cu forțele naturii". Kant a stabilit în *Analitica sublimului* două tipuri de sublim: **matematic** – ceva mare, în afara oricărei comparații și **dinamic** – „natura drept forță". Superioritatea morală a omului derivă, după Kant, din înfrângerea fricii prin credință.

T. Vianu: „Caracterele sublimului au fost stabilite mai cu seamă în legătură cu aspectele infinite sau dezlănțuite ale firii" *(Estetica).*

Exemple: poemele lui Homer – *Iliada* și *Odiseea*; tragediile lui Sofocle – *Antigona, Oedip rege, Electra, Oedip la Colonos, Ajax;* tragediile lui Euripide – *Hecuba, Medeea, Hippolit, Andromaca, Troienele* etc.; Vergilius – *Eneida;* Dante – *Divina comedie*; W. Shakespeare – *Regele Lear;* M. Eminescu – *Luceafărul.*

4. **URÂTUL,** categoria estetică ce reflectă aspecte ale realității lipsite de armonie, respingătoare și care determină un sentiment de neplăcere. Se află în opoziție cu frumosul și în operele de artă comportă valențe estetice.

V. Hugo: „Ce urât este urâtul când are pretenția de a fi frumos".

Exemple: Ch. Baudelaire – *Florile răului;* T. Arghezi – *Flori de mucigai, Testament;* B. Șt. Delavrancea – *Zobie,* V. Hugo – *Notre Dame de Paris*; W. Shakespeare – *Richard al III-lea.*

5. **TRAGICUL,** categoria estetică ce se referă la sacrificiul unor eroi excepționali sau dispariția unor valori umane, în confruntări cu forțe potrivnice – producând sentimente puternice de groază sau de ură.

T. Vianu: „Tragică este orice viziune a lumii care presupune o astfel de rânduială a lucrurilor, încât purtătorii valorilor pe care le socotim mai prețioase sunt sortiți suferinței și nimicirii".

După Aristotel – *Poetica* – emoția tragică constă în sentimentele de milă, de frică. „Mila este o suferință provocată de vederea unui rău distrugător sau dureros, întâmplat cuiva care nu-l merită și putând să ne lovească și pe noi sau pe cineva de-ai noștri, iar frica – o tulburare provocată de gândul unui rău iminent, distrugător sau dureros".

Tragicul implică: conflicte puternice, înfrângere sau moarte, admirație, compasiune, groază.

Sofocle: „... cel mai plăcut râs este când râzi de dușmani".

Montaigne: „...Faceți în așa fel ca virtutea să vă înăbușe nenorocirea".

Exemple: Sofocle – tragediile – *Antigona, Oedip rege;* Euripide – *Medeea;* W. Shakespeare – *Hamlet, Romeo și Julieta, Regele Lear;* P. Corneille – *Cidul;* E. O'Neill – *Din jale se întrupează Electra;* Al. Philippide – *Izgonirea lui Prometeu.*

6. **COMICUL,** categoria estetică ce implică conflict comic, situații, personaje comice, provoacă râsul.

Comicul se identifică în viață și în artă. Iată definirea comicului dat de către Hegel: „Prin urmare avem comic atunci când urmează să fie realizate scopuri în sine

Scanned with OKEN Scanner

meschine şi neînsemnate cu o aparenţă de mare seriozitate şi recurgând la vaste preparative, iar subiectul în realitate nu pierde nimic când nu-i reuşeşte planul, tocmai fiindcă voia să realizeze ceva lipsit de importanţă, aşa încât el poate ieşi liber şi vesel din această nereuşită". Se subliniază contradicţia dintre esenţă şi aparenţă, între ceea ce este şi ceea ce vrea să pară personajul.

T. Maiorescu, în studiul său despre *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (1885) relevă esenţa comicului scriitorului: „Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfăţişării lor în situaţiile anume alese de autor. Stratul social pe care-l înfăţişează mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos şi ne arată aspectul unor simţăminte omeneşti, de altminteri aceleaşi la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adică sub formele unei spoieli de civilizaţie occidentală, strecurată în mod precipitat până în acel strat şi transformată aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne".

După modul în care se desfăşoară acţiunea şi mai ales deznodământul, comicul are mai multe variante: **comicul buf** (râs spontan provocat de bufon, arlechin, măscărici etc.); **comicul burlesc** (imitarea unor personaje, fapte); **comicul tragic** sau **tragi-comicul** (împletirea comicului cu tragicul); **comicul umoristic** (compasiune, simpatie, înţelegere faţă de oameni, de unele defecte ale lor); **comicul sarcastic** (neînduplecat, necruţător, incisiv faţă de situaţii personaje); **comicul grotesc** (se evidenţiază urâtul fizic şi moral, se exagerează trăsăturile negative. Comicului îi sunt caracteristice: satiricul, ironia, sarcasmul, persiflarea, grotescul, umoristicul.

Comicul poate să fie: **de caracter, de situaţie, de limbaj, de moravuri, de intrigă, de nume.**

Exemple: Aristofan – *Păsările;* Plaut – *Aulularia, Soldatul lăudăros;* Molière – *Avarul;* Fr. Rabelais – *Gargantua şi Pantagruel;* Cervantes – *Don Quijote;* V. Hugo – *Notre Dame de Paris;* W. Shakespeare – *Nevestele vesele din Windsor;* N.V. Gogol – *Revizorul;* V. Alecsandri – *Chiriţa în Iaşi; Chiriţa în provincie;* I.L. Caragiale – *O scrisoare pierdută; O noapte furtunoasă; D-ale carnavalului; Conu Leonida faţă cu reacţiunea; Despre cometă;* I. Creangă – *Povestea lui Harap-Alb; Amintiri din copilărie.*

7. **FANTASTICUL,** categoria estetică ce se caracterizează prin miraculos, fantezie. Realul se îmbină cu supranaturalul. Ca particularităţi subliniem: schimbarea ritmului în succesiunea momentelor; personajele sunt plăsmuite prin exagerare, timpul capătă o altă dimensiune.

Fabulosul reprezintă o categorie a fantasticului— care cultivă enormul, incredibilul.

Exemple: I. Creangă – *Poveştile;* M. Eminescu – *Sărmanul Dionis; Făt Frumos din lacrimă;* V. Alecsandri – *Legenda ciocârliei;* Mircea Eliade – *Domnişoara Christina, La ţigănci, Nuntă în cer.*

8. **ABSURDUL,** categoria estetică ce caracterizează dezacordul dintre om şi mediul său social.

Termenul latin – *absurdus* – este explicat prin „ceva supărător". Trăsăturile absurdului sunt: iraţionalismul; viziunea pesimistă asupra lumii; se relevă neputinţa individului de a găsi un sens vieţii.

Scanned with OKEN Scanner

Camus subliniază în *Mitul lui Sisif* că: „Sentimentul absurdului nu-i decât divorțul acesta dintre om și viața sa, dintre actor și decorul său; absurdul se naște din această confruntare între chemarea omului și tăcerea irațională a lumii". Absurdul se manifestă mai ales în literatura secolului XX.

Exemple: A. Camus – *Mitul lui Sisif* (eseu), *Străinul, Ciuma,* (roman), *Neînțelegerea, Starea de asediu, Cei drepți* (drame); F. Kafka – *Procesul, Castelul, Jurnal intim* (roman); J.P. Sartre – *Greața* (roman), *Mușteie, Cu ușile închise, Diavolul și bunul Dumnezeu* (drame); Eugen Ionescu – *Cântăreața cheală, Scaunele, Victimele datoriei, Noul locatar, Ucigaș fără simbrie, Regele moare, Rinocerii, Setea și foamea* (drame); Urmuz (D. Demetrescu-Buzău) – *Pâlnia și Stamate* (pseudoroman) *Cronicarii* (fabulă), *Ismail și Turnavitu, Gayk, Cotadi* și *Dragomir* (schițe).

REȚINEȚI: Categoriile estetice menționate mai sus facilitează accesul la textul literar fără însă să se aplice tranșant numai la o anumită categorie. În marea lor majoritate, în operele literare, se pot identifica mai multe categorii estetice, una din acestea putând să fie relevantă.

CURENTE CULTURALE ȘI LITERARE

CURENTUL LITERAR (fr. *courant littéraire*) sau **artistic** este definit ca o mișcare literară sau artistică ce reunește un număr de scriitori sau artiști, pe baza unor sensibilități comune, a unui program estetic relativ asemănător.

Trăsăturile caracteristice: programe, teme, stil, specii literare, structură tipologică, tip estetic.

Interferențele – continuitatea activității de creație în curente diferite, ceea ce face dificilă încadrarea, cu strictețe, a scriitorilor.

Perioada de maturizare a curentului se anticipează, în acest caz, în formula termenului ce folosește prefixul ***pre-*** **preromantism, preclasicism** – sau, dacă se continuă după stingerea curentului, se apelează la prefixul ***neo-*** **neoclasicism, neoromantism.**

Mai greu se poate vorbi de *unicitatea, singularizarea* unui scriitor în ceea ce privește nașterea unui curent literar. Adrian Marino face deosebirea, în *Dicționarul de idei literare,* între **curent** și **mișcare literară,** primul implicând grupări mai mari de scriitori pe baza unui program estetic, pe când mișcarea literară poate denumi orice tendință, presupunând asocieri de scriitori (de mai mică amploare).

G. Călinescu atrage atenția, în *Principii de estetică,* asupra faptului că nu pot exista curente „pure", ele interferându-se: „Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. Racine e clasic și romantic. Clasicismul elin e și clasic și romantic. Romantismul modern e și romantic e și clasic. Clasicism - romantism sunt două tipuri ideale inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiză în retortă".

În evoluția istorică a culturii și a literaturii se pot identifica mai multe curente: **umanismul, iluminismul, clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul, parnasianismul, simbolismul, dadaismul, expresionismul, impresionismul** etc.

Scanned with OKEN Scanner

UMANISM (fr. *humanisme,* cf. lat. *homo* – „om")

• Mişcare culturală, cunoscută sub numele de **Renaştere** sau **Umanism,** care s-a manifestat în secolele XIV-XV şi XVI, mai întâi în Italia şi apoi în întreaga Europă.

Caracteristici: Manifestă interes pentru ştiinţă, artă, pentru dezvoltarea armonioasă a spiritului uman, pentru eliberarea fiinţei de orice constrângeri şi manifestarea multilaterală.

Redescoperă filozofia antică, greacă, latină, precum şi limbile respective. Se dezvoltă: filozofia, filologia, literatura, pictura, sculptura, arhitectura, astronomia. Se manifestă încrederea în raţiune, în valorile modelatoare ale culturii; armonie între om şi natură. În lupta împotriva dogmatismului, Giordano Bruno a fost ars pe rug ca eretic.

Reprezentanţi – în **cultura universală:** F. Petrarca, G. Boccaccio, Pico della Mirandola, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti – Italia; F. Rabelais, P. Ronsard – Franţa; Martin Luther – Germania, Thomas Morus, W. Shakespeare – Anglia; Erasmus din Rotterdam, supranumit „prinţul umanismului" – Ţările de Jos. În **cultura română:** Nicolaus Olahus – Transilvania, voievozii Ştefan cel Mare, Neagoe Basarab şi Constantin Brâncoveanu, cărturarii şi cronicarii: Udrişte Năsturel, Nicolae Milescu, Simion Ştefan, Dosoftei, Antim Ivireanul, Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir. Ideile susţinute: etnogeneza românească (originea romană, unitatea şi continuitatea poporului nostru); lupta pentru independenţă naţională; reflecţia filozofică asupra condiţiei omului – M. Costin. *Viaţa lumii,* tema *fortuna labilis* – fragilitatea fiinţei umane.

Permanenţe ale umanismului în cultura română, după secolul al XVIII-lea: I. H. Rădulescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Titu Maiorescu. Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, G. Călinescu.

CLASICISM (fr. *classicisme* din lat. *classices*)

• Termenul comportă sensuri largi, exprimând o atitudine estetică fundamentală ce se caracterizează prin tendinţa de a observa fenomenele în contextul universului şi de a le închega într-un sistem proporţional şi armonios, corespunzător frumosului şi concordant cu norme raţionale care impun tipuri model, perfecţiunea, idealul.

Curentul se defineşte ca o mişcare artistică şi literară care promovează ideile de echilibru şi armonie a fiinţei umane, constituite în modele durabile şi care se pot regăsi în timp. De aici întoarcerea la antichitatea greacă şi latină. Sunt relevante sculpturile lui Fidias (care a condus şi lucrările de pe Acropola Atenei), arhitectura clădirilor din Grecia, tragediile lui Eschil, Sofocle, Euripide, artele poetice ale lui Aristotel şi Horaţiu etc.

Curentul clasicismului este definit ca atitudine estetică fundamentală de observare şi realizare a unui sistem armonios, stabil, proporţional, dominat de elementele frumosului, în concordanţă cu norme specifice (cele trei unităţi în dramaturgie) şi care tinde spre un tip ideal, echilibrat, senin al perfecţiunii formelor. A apărut în Franţa, în secolul al XVII-lea (înaintea iluminismului), extinzându-se în întreaga Europă. S-a manifestat în toate artele – literatură, pictură, muzică, arhitectură.

Caracteristici: regula celor *trei unităţi* în dramaturgie (loc, timp, acţiune); puritatea genurilor şi a speciilor literare; întâietatea raţiunii; imitarea modelelor greco-romane; cultul pentru adevăr şi natural (în literatură), înfrumuseţarea şi înnobilarea naturii (în pictură); promovarea virtuţii – propunând un tip de om multi-

Scanned with OKEN Scanner

lateral, complet (tip social — nu excepţional, unic – un model); natura se subordonează idealului uman – caracter moralizator.

Cultivă trăsături distincte – curajul, vitejia, generozitatea sau laşitatea, avariţia, naivitatea.

Puritatea stilului, sobrietatea, *stil înalt,* nu amestecul de stiluri.

Prin extensie, termenul se foloseşte şi pentru a denumi perfecţiunea, armonia.

Reprezentaţi: în **literatura universală:** P. Corneille, J. Racine, Molière, Boileau, La Fontaine, La Bruyère, în Franţa; în **literatura română:** – secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, îndeosebi: elemente în *Ţiganiada* de I. Budai-Deleanu, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici – perioada marilor clasici. Rolul lui Titu Maiorescu. Se manifestă predilecţia pentru speciile: odă, epigramă, idilă, rondel, epistolă, satiră, fabulă, comedie etc.

ILUMINISM (it. *iluminismo*)

• Mişcare filozofică, ştiinţifică, estetică, literară care s-a manifestat în Europa – în secolul al XVIII-lea, cunoscută şi sub numele de **epoca luminilor** sau **luminism.** Ţările unde s-a manifestat mai întâi sunt Anglia şi Franţa.

Începutul se leagă de anul 1688 – când se votează în parlamentul Angliei *Declaraţia drepturilor,* care punea la bază libertatea şi dreptul oamenilor.

În Franţa, iluminismul va cunoaşte împliniri deosebite prin realizarea strălucitei lucrări de sinteză – filozofică, estetică şi social-politică – *Enciclopedia,* la care au colaborat personalităţi ale culturii universale: Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, d'Holbach, Helvétius etc.

Caracteristici: raţionalismul, spiritul laic, toleranţă religioasă, emanciparea prin cultură şi educaţie a poporului.

Se pun în circulaţie concepte ca: egalitatea şi dreptul natural, suveranitatea poporului, sistem de guvernare prin monarhia luminată – republica (Monarhul un om luminat – filozof, pentru a armoniza interesele claselor).

Prin „luminare", toleranţă, cultură, bună înţelegere şi muncă omul poate ajunge la o percepere raţională şi universală şi la stăpânirea lui.

Reprezentanţi: în **cultura universală:** Franţa: Montesquieu – *Scrisori persane,* Voltaire – *Brutus, Zadig, Candid,* Diderot – *Cugetări filosofice, Nepotul lui Rameau* etc., Beaumarchais – *Bărbierul din Sevilla, Nunta lui Figaro;* Anglia: Daniel Defoe – *Robinson Crusoe,* J. Swift – *Călătoriile lui Gulliver;* Germania: Lessing – *Laokoon,* drama *Nathan înţeleptul* etc.; Italia: Carlo Goldoni – *Bădăranii, Hangiţa* etc.; Rusia: Radişcev – *Călătoriile de la Petersburg la Moscova;* în **cultura română:** Şcoala Ardeleană – Samuil Micu, Petru Maior, Gh. Şincai, I. Budai-Deleanu; mişcare politică (drepturile românilor în Transilvania), ideologică, lucrări istorice, filozofice (unitatea, originea romană, continuitatea poporului şi a limbii române); culturală (înfiinţarea de şcoli, manuale, cărţi); literară – I. Budai-Deleanu – *Ţiganiada*; în Ţara Românească: Gheorghe Lazăr, Dinicu Golescu; în Moldova: Gheorghe Asachi.

ROMANTISM (fr. *romantisme*)

• Termenul comportă sensuri largi, diferite, în concordanţă cu scopul urmărit, afirmându-se ca o reacţie faţă de clasicism. El exprimă atitudinea estetică caracterizată prin relevarea aspectelor concrete, istorice – opuse tipurilor eterne şi abstracte ale

Scanned with OKEN Scanner

clasicismului. Se afirmă factorul emoţional, al imaginaţiei, al sensibilităţii, al subiectivităţii, al spontaneităţii, cu tendinţa de evaziune în vis, în trecut, în exotism.

Romantismul se constituie ca mişcare artistică la sfârşitul secolului al XVIII-lea în Anglia şi în Germania, iar în secolul al XIX-lea în Franţa. S-a extins în toată Europa şi aproape în toate ţările lumii. Curentul a fost anticipat de preromantism. A afirmat specificul naţional, mai ales în Anglia, Germania, Italia.

Caracteristici: introduce noi categorii estetice – urâtul, grotescul, macabrul, fantasticul; aspiraţia spre originalitate, libertatea formelor. Se introduc noi specii: drama romantică, meditaţia, poemul filozofic, nuvela istorică; se fac inovaţii prozodice; primatul subiectivismului, al pasiunii, al fanteziei în genul liric; cultivarea specificului naţional, prin istorie, folclor, natură etc.; folosirea antitezei – în structura poeziei şi în conceperea personajelor; îmbogăţirea limbii literare, prin includerea limbii populare, a arhaismelor, a regionalismelor, a argoului etc.; împrejurări excepţionale, personaje excepţionale.

Reprezentanţi: în **literatura universală:** V. Hugo – care publică *Prefaţa* la drama *Cromwell* (1827) – considerată un manifest al romantismului european; Lamartine, Vigny, Musset, G. de Nerval (literatura franceză); Schiller, Heine, Grimm (literatura germană); Byron, Shelley, Keats, Scott (literatura engleză); Manzoni, Leopardi (litetratura italiană); Puşchin, Lermontov (literatura rusă); în **literatura română:** cunoaşte trei etape: **preromantismul, romantismul, postromantismul;**

1) **preromantismul** scriitorilor de la 1848 (1830-1860) – romantism vizionar, patriotic: I.H. Rădulescu, V. Cârlova, N. Bălcescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Al. Russo, Andrei Mureşanu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, „Dacia literară", 1840 – *Introducţie* de M. Kogălniceanu – programul romantismului românesc;

2) **romantismul eminescian** – considerat şi ca ultima etapă a romantismului universal;

3) **romantismul posteminescian** identificabil în curentele: simbolism (Al. Macedonski), sămănătorism (O. Goga, Şt.O. Iosif, B.Şt. Delavrancea).

Ecouri ale romantismului se regăsesc şi în etapele literaturii de până astăzi.

În **artele plastice:** Delacroix, Gros, Devéria, Rude, Turner etc.; la noi: C.D. Rosenthal, Th. Aman, N. Grigorescu (creaţia de tinereţe). În **muzică:** Schubert, Schumann, Brahms, Chopin, Ceaikovski, Verdi, Wagner, Berlioz, Paganini, Liszt, Weber, Bruckner, G. Mahler, R. Strauss au reprezentat şi postromantismul. Apar liedul, drama muzicală wagneriană.

Romantismul poate fi considerat unul din curentele larg reprezentate în cultura universală.

REALISM (fr. *réalisme* – real)

• Termenul denumeşte concepţia artistică, literară care are ca preocupare **reprezentarea obiectivă,** veridică a realităţii. A apărut în Franţa, la mijlocul secolului al XIX-lea, ca o reacţie antiromantică. A fost folosit pentru prima dată în 1850 – aplicat cu înţeles modern la pictura lui Gustave Courbet, iar în 1857 de romancierul Jules Hussan (Champfleury) considerat şi teoreticianul realismului.

Caracteristici: obiectivitatea, tipicul (împrejurări tipice, personaje tipice), tendinţă critică; personaje realiste, complexe – arivistul, sceleratul, inocentul; lipsa idealizării, stil sobru, impersonal.

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentanţi – în **literatura universală:** Stendhal, H. de Balzac, Flaubert, P. Merimée (Franţa); Ch. Dickens, W. M. Thackeray, surorile Brontë (Anglia); N. V. Gogol, F. M. Dostoievski, L. M. Tolstoi, A. P. Cehov (Rusia); H. Ibsen, B Björson (Ţările Scandinave); M. Twain (America); în **literatura română:** Nicolae Filimon, I. Creangă, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda etc.

NATURALISM (fr. *naturalisme* – lat. *naturalis,* natural)

• Curent literar constituit în Franţa, ca o prelungire a realismului (între 1860-1880), sub influenţa lui Flaubert şi a pozitivismului lui Taine, răspândit în toate ţările lumii. Teoretizat de E. Zola în *Romanul experimental* – 1880.

Caracteristici: foloseşte metodele de investigare proprii ştiinţelor exacte: observaţia minuţioasă, reproducerea totală a realităţii – a naturii umane primare; ereditatea şi mediul – personajul în relaţie cu ereditatea bolii, instincte, aspecte sumbre, crude; utilizarea tuturor domeniilor limbajului.

Reprezentanţi: în **literatura universală:** E. Zola, Guy de Maupassant, A. Daudet, Martin du Gard (Franţa), G. Hauptmann (Germania); Th. Dreiser (America); în **literatura română:** I. L. Caragiale, B. Şt. Delavrancea, L. Rebreanu.

PARNASIANISM (fr. *parnassien* – Parnas, munte în Focida, consacrat lui Apollo şi muzelor din mitologia greacă).

• Curentul defineşte mişcarea literară apărută în Franţa, la mijlocul secolului al XIX-lea (1850-1870), ca o reacţie faţă de romantism. Numele este dat de publicaţia antologică *Parnasul contemporan* (*Le Parnasse contemporain*) – 3 volume 1866–1876).

Caracteristici: construcţie savantă, impersonală, obiectivă, imagism rafinat, virtuozitatea formei, poezie picturală, rece, subiectivitatea fiind aproape redusă; corectitudinea versului, sonorităţile cuvintelor, bogăţia şi raritatea rimelor. Primând perfecţiunea, se va cultiva, cu precădere, poezia cu formă fixă, sonetul, rondelul.

Promotorii curentului: Th. Gautier, Leconte de Lisle, considerat şi şeful şcolii parnasiene prin *Poemele antice* (1852), Ch. Baudelaire, Th. de Banville, J.M. Hérédia; în **literatura română:** Iuliu Cezar Săvescu, Şt. Petică, Al. Macedonski – volumele: *Excelsior, Flori sacre, Poema rondelurilor* – apărut postum. T. Vianu vorbeşte de o etapă parnasiană şi în poezia lui Ion Barbu.

SIMBOLISM (fr. *symbolisme*)

• Curent literar-artistic constituit în Franţa la sfârşitul secolului al XIX-lea, ca o reacţie faţă de parnasianism.

Poetul francez Jean Moréas, prin articolul manifest *Le Symbolisme,* statuează numele curentului, înlocuind denumirea de **decadentism.**

Charles Baudelaire este considerat precursorul simbolismului francez, prin poemul *Corespondenţe.* Versurile din *Florile răului (Les fleurs du mal)* exprimă drama omului modern apăsat de „spleen", obsedat de ideea morţii. Cultivă forţa de sugestie, armonia, sinestezia – *„Parfum, culoare, sunet, se-ngână şi-şi răspund..."* Apelează la corespondenţele între eul poetului (universul mic) şi lume (universul mare).

Caracteristici: recurge la valenţele muzicale ale cuvântului-cadenţă, ritm lăuntric, repetiţii, refrene, armonii (P. Verlaine în *Arta poetică* spune: *„Muzică înainte de toate"*); foloseşte simboluri noi, inventate de fantezia poetică; preferinţă pentru

Scanned with OKEN Scanner

imagini vagi, fără contur; cultivă versul liber; investighează zone tematice noi, specifice oraşului tentacular – taverna, spleenul, nevrozele, nostalgia plecărilor, melancoliile autumnale, obsesia culorilor – alb, violet, a unor instrumente – ale căror sunete exprimă stări sufleteşti – clavirul, vioara, fluierul, armonica, pianul, harfa etc.; motivele singurătăţii, al evadării, al ploii. Respinge retorismul romantic şi naturalismul.

Reprezentanţi: în **literatura universală:** Stephan Mallarmé, Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Paul Verlaine, René Ghill, Jules Laforgue (Franţa); E. Verhaeren, St. George, G. Trakl, R. M. Rilke – scriitori de limbă germană (Germania şi Austria); Yeats, Thomson, Hopkins, F.M. Ford, T.S. Elliot, E. Pound (de limbă engleză); Block, Belîi, Esenin, B. Pasternak, Ana Ahmatova (literatura rusă); Pascali, Ungaretti, Montale (literatura italiană); Ady Endre (Ungaria); R. Dario, Lorca – parţial – (literatura spaniolă); în **literatura română:** – precursor poate fi considerat şi M. Eminescu.

Etape: 1) teoretică-estetică – Al. Macedonski – *Poezia viitorului* (1892); *Despre logica poeziei* (1880); *Arta versurilor* (1881); 2) experienţe şi căutări; 3) plenitudine (G. Bacovia); 4) declinul (1914-1920).

Scriitori: D. Anghel, Şt. Petică, M. Cruceanu, Traian Demetrescu, I. Minulescu, D. Iacobescu, G. Bacovia etc.; T. Arghezi, I. Pillat, A. Maniu, I. Vinea – poezie cu elemente simboliste.

Termenul se foloseşte şi în sintagma **simbolism fonetic** – structura fonetică a unor cuvinte prin care se sugerează noţiunea-cheie, o anumită atitudine – semnificaţie – valoare onomatopeică, eufonică.

TRADIŢIONALISM (fr. *traditionalisme*)

• Orientarea spre tradiţie, ataşament, spirit conservator, uneori cu tendinţa de supralicitare a acestor elemente.

Sunt cunoscute în cultura română curentele tradiţionaliste, care s-au manifestat începând cu sfârşitul secolului al XIX-lea: **poporanismul** – susţinut de revista „Viaţa românească" (1906, Iaşi), sub conducerea lui G. Ibrăileanu; **sămănătorismul** de pe lângă „Sămănătorul", coordonat de N. Iorga; **gândirismul** susţinut de publicaţia „Gândirea" lui Cezar Petrescu, Nichifor Crainic.

Revista „Gândirea" a apărut la Cluj, în anul 1921, sub direcţia lui Cezar Petrescu; în anul 1922 se mută la Bucureşti sub conducerea lui Nichifor Crainic; în anul 1944 îşi încetează activitatea.

Gândirismul adaugă specificităţii naţionale factorul spiritual – credinţa în religia ortodoxă – ca element esenţial al sufletului ţărănesc. Etosul includea ideea de religiozitate. Se urmăreşte spiritualizarea existenţei prin valorificarea miturilor autohtone, a credinţelor.

Colaboratori: Lucian Blaga, A. Maniu, I. Pillat, Vasile Voiculescu, Aron Cotruş, Radu Gyr, Vintilă Horia, Cezar Petrescu, T. Vianu, Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Nichifor Cranic.

Antologia literară *Gândirea* – (realizată de Emil Pintea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992) pune în valoare cuprinzătoarea activitate a revistei în ceea ce priveşte colaborarea unui mare număr de scriitori în domeniile poeziei, al prozei, al dramaturgiei, al memoralisticii etc.

Scanned with OKEN Scanner

MODERNISM (fr. *moderne* – lat. *modernus,* recent)

• Denumeşte tendinţa inovatoare într-o anumită etapă a unei literaturi.

Apare în literatura secolului al XX-lea, opunându-se tradiţionalismului, proclamând noi principii de creaţie.

În literatura română, Eugen Lovinescu teoretizează asupra modernismului în revista „Sburătorul", în activitatea sa de critic literar şi de conducător al cenaclului Sburătorul.

Tendinţa modernistă susţine: sincronizarea literaturii naţionale cu literatura Europei – europenizarea; promovarea tinerilor scriitori, teoria imitaţiei (după francezul Gabriel Tarde – psiholog, sociolog); acceptă teoria formelor fără fond – criticată de T. Maiorescu – eliminarea decalajului în cultură – depăşirea spiritului provincial, necesitatea înnoirii; spiritul veacului – trecerea de la o literatură cu tematică rurală la o literatură de inspiraţie urbană; cultivarea prozei obiective; evoluţia poeziei de la epic la liric, a prozei de la liric la epic; intelectualizarea prozei şi a poeziei; dezvoltarea romanului psihologic, analitic, adoptarea unor forme moderne.

Scriitori care au aderat la modernism: I. Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, Anton Holban, Gh. Brăescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Hortensia Papadat-Bengescu.

E. Lovinescu susţine debutul lui Liviu Rebreanu – prin romanul *Ion* – 1920 (deşi tematica era rurală). Explică în articolul program al revistei „Sburătorul" concepţia referitoare la tinereţea spirituală şi nu biologică a creatorilor – nelegând, neîngrădind valorile creaţiei de vârstă.

Principalele lucrări de doctrină: *Istoria civilizaţiei române moderne* (3 vol. 1925–1926); *Istoria literaturii române contemporane* (5 vol. 1926–1929), *Critice, Memorii* etc.

„Chiar din prima pagină a «Sburătorului», reapărut pentru a face, după puteri, literatură nouă, ţin să disociez noţiunea «noutăţii» estetice de cea a unei generaţii noi. În artă, generaţiunea nu are semnificaţia biologică a continuităţii vieţii sub forme aparent înnoite, dar sensibil aceleaşi; ea nu are la bază principiul configurator al identităţii, ci pe cel al diferenţierii. Viaţa pare, în adevăr, că se reproduce identic sub ochii noştri; în realitate, de la amibă la om, şi ea a progresat şi s-a diferenţiat nu numai prin evoluţie, ci şi pe calea mutaţiilor biologice. Prin acelaşi instinct de conservaţie şi arta se reproduce în exemplare seculare; tradiţionalismul dă o formulă teoretică unei infirmităţi aparente a materiei. Departe de a reproduce, orice individualitate reprezintă principiul activ al descătuşării de tirania multiplicării în serie; ea nu se valorifică deci decât în măsura diferenţierii.

Nu e locul să-i arăt aici posibilitatea diferenţierii şi chiar fatalitatea. Nu există Artă şi nu există nici o «ştiinţă a literaturii», după cum crede d. M. Dragomirescu, specialist al «comicului pur». Există numai concepţii de artă şi moduri de sensibilitate şi, prin urmare, există numai o istorie a artei care se ocupă cu «feţele» estetice ale veacurilor. Produs al unei sensibilităţi diferenţiate la început şi apoi generalizate, noţiunea estetică este mobilă şi, deci, în continuă prefacere. Esteticeşte vorbind, generaţiile se succed, dar nu se aseamănă. A fi dintr-o generaţie nouă nu înseamnă, aşadar, a fi tânăr – mulţi dintre tineri fiind bătrâni – ci a participa activ la elaborarea sensibilităţii epocii şi la fixarea stilului ei; a fi dintr-o generaţie nouă înseamnă a fi contemporan cu tine însuţi, a fi exponentul aspiraţiilor estetice ale momentului istoric şi a le realiza printr-un maximum de expresie în opere, caduce, de le privim sub

Scanned with OKEN Scanner

raportul adevăratelor corespondenţe sufleteşti în continuă mişcare, dar caracteristice, de le privim istoriceşte la lumina principiului evolutiv al conceputului estetic.

În măsura mijloacelor sale, «Sburătorul» va proceda la această diferenţiere: existenţa omului în afară de categoria timpului fiind o iluzie filozofică, trebuie să intrăm în timp şi să ne fixăm în cronologie. Cum însă talentele nu se provoacă, le vom primi în marginile procedurii lor naturale. Ceea ce va veghea însă îndărătul acestor pagini va fi o conştiinţă critică fermă şi o atitudine răspicată faţă de toate manifestările noastre literare."

(E. Lovinescu – *Sburătorul*, an IV, 1926, Serie nouă, nr. 1, din martie)

AVANGARDA LITERARĂ

• Termenul de **avangardă** este dat curentelor literar-artistice apărute în special la începutul secolului XX, care au încercat să spargă canoanele artei tradiţionale, recurgând la forme îndrăzneţe, uneori excentrice.

El s-a impus şi în cultura românească încă din primul deceniu al secolului nostru, cu referire la curentele, şcolile şi grupările care s-au manifestat în cultura universală: futurismul, cubismul, expresionismul, abstracţionismul, dadaismul, suprarealismul, constructivismul, integralismul, letrismul etc.

Marin Mincu atrage atenţia, în studiul introductiv la antologia *Avangarda literară românească* (Ed. Minerva, 1983), asupra unor interesante idei care se cer reţinute, în contextul în care acestea susţin capacitatea literaturii române nu numai în ceea ce numim sincronizare cu literatura Europei, îndeosebi, dar şi în ceea ce priveşte precedarea unor formule înnoitoare, cum a fost cazul lui Urmuz: „Noţiunea de avangardă literară are de mult un sens acceptat de aproape toată lumea, dincolo de orice definiţie procustiană, ea indică totdeauna o schimbare profundă în modul de a concepe şi de a structura obiectul literaturii. Se vorbeşte în general de o ruptură violentă la toate nivelele: tradiţia este răsturnată şi considerată gustul dominant al epocilor anterioare, structurile formale şi manifestate estetic sunt negate, raporturile consacrate dintre emitentul de text şi referentul-destinatar sunt deplasate într-o direcţie sau alta în mod arbitrar etc."

Avangarda românească, ca orice mişcare, impune definitiv o altă atitudine faţă de actul scriiturii: „Cunoscând o manifestare întârziată la noi, avangarda a avut o acţiune înnoitoare pe care avangardismul a promovat-o şi a menţinut-o permanent ca un filtru necesar tradiţiei".

Formele de manifestare ale avangardei sunt pregătite la noi mai întâi de Alexandru Macedonski, Nicolae Davidescu, Felix Aderca, prin publicarea unor creaţii, a unor articole-manifeste, studii, recenzii – în presa vremii.

Precursorul avangardismului românesc este considerat însă Urmuz, ale cărui scrieri suprarea-list-absurde circulau pe cale orală în cercurile literaţilor români, înainte de primul război mondial. Pe numele său adevărat Dem Dumitrescu-Buzău, s-a născut la 17 martie 1883, la Curtea de Argeş. Licenţiat în drept, judecător în diferite oraşe, mobilizat în 1916, face războiul în Moldova, se îmbolnăveşte de febră recurentă. În 1923 se sinucide.

Tudor Arghezi îi publică în „Cugetul românesc" – 1922 – prozele *Pâlnia şi Stamate* şi *Ismail şi Turnavitu*, Urmuz devenind de atunci un caz estetic deosebit al literaturii noastre. Aşa cum remarca Ion Negoiţescu, T. Arghezi l-a lansat, Saşa Pană

Scanned with OKEN Scanner

l-a editat, Geo Bogza, Ilarie Voronca şi Lucian Boz l-au exaltat. O revistă i-a purtat numele.

Opera – redusă: *Schiţe fantastice* (1931), *Pagini bizare* (postum 1970), Urmuz reprezintă un caz particular, interesant nu numai pentru literatura noastră, ci şi pentru cea europeană. Eugen Ionescu apreciază că Urmuz, pe lângă faptul că ar avea „conştiinţă critică", ar fi „unul din precursorii revoltei literare universale, unul dintre profeţii dislocării formelor sociale, de gândire şi de limbaj care, azi sub ochii noştri, se degradează absurd ca eroii autorului nostru". Urmuz devine astfel promotorul unor modele noi de fraze pe o structură aparent „parodică, incoerentă, fragmentariată", ilogică, constituindu-se într-un adevărat „manifest estetic al scriiturii experimentale" (M. Mincu).

Geo Bogza, în articolul *Urmuz premergătorul* (publicat în 1930 în revista „unu") – ca articol de fond, avea să-l aşeze, în contextul literaturii române, în acelaşi plan cu Eminescu: „Astfel, dintr-o meditaţie care-l va fi dus cine ştie până peste câte graniţi ale realităţii şi din violenţa necesităţii de a fi prezent într-un concret pe care-l dispreţuia şi din care s-ar fi vrut erodat, s-a născut arta acestui straniu Urmuz care, alături de Eminescu, prin zbuciumul şi sfârşitul lor tragic, prin încăpăţânarea de a nu găsi în viaţă vreun confort oarecare, sunt singurii la noi care au ridicat pulsaţiile literaturii până acolo unde peste ocean le-a dus Edgar Poe şi în Franţa galeria ciudată, de panopticum, a poeţilor blestemaţi".

DADAISM

• Mişcarea avangardistă este marcată îndeosebi de curentul **dadaist** – denumire care în limba franceză vine de la *dada* – „căluţ de lemn" (în limbajul copiilor). Numele curentului se leagă de Tristan Tzara (Samuel Rosenstock, originar din România), Ion Vinea (I. Iovanaki), promotori ai avangardismului românesc, şi Marcel Iancu (arhitect şi pictor), prezent, împreună cu Tzara, la Zürich. Ei scot în 1912 revista „Simbol", în care militează pentru arta modernă, iar în 1915 „Chemarea", unde publică versuri Tristan Tzara. La 14 iulie 1916, în Zürich, la cabaretul Voltaire, se va organiza primul spectacol **Dada,** punând şi bazele mişcării respective, ce va rezista până în anul 1922 şi din care se va naşte suprarealismul, după cum mărturiseşte chiar Tristan Tzara în 1946, cu ocazia celor două conferinţe ţinute la Bucureşti: „Activitatea lui Dada se sfârşi în 1922. Nu vreau să intru în istoria salturilor şi a certurilor care sub înfăţişări personale ascundeau cereri de principii şi procese de tendinţe. Ele au fost în oarecare sens hotărâtoare, fiindcă răspundeau diferitelor metode ideologice care însufleţeau epoca. Astfel luă naştere **suprarealismul,** din cenuşa lui Dada care îşi sfârşeşte de jucat rolul".

Tristan Tzara (1896-1963) născut la Moineşti, poet de limbă franceză, sparge convenţiile literare, ridicând la rang de principii supreme: „abolirea logicei, dansul neputincioşilor ecuaţiei, dada; /.../ abolirea arheologiei: dada; abolirea profeţilor: dada; abolirea viitorului: dada; credinţă absolut indiscutabilă în fiecare gen produs imediat al spontaneităţii: dada /.../. Marele secret este aci: gândirea se face în gură... Apriori, dada pune înaintea acţiunii şi înainte de tot: Îndoiala. Dada se îndoieşte de tot". Începând cu 1919, mişcarea se mută la Paris, Tristan Tzara întâlnindu-se cu scriitori din grupul **Littérature** – André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard.

Tristan Tzara prezenta astfel actul creaţiei: *„Luaţi un jurnal,/ Luaţi o pereche de foarfeci./ Alegeţi un articol, tăiaţi-l, tăiaţi pe urmă fiecare cuvânt, puneţi textul*

Scanned with OKEN Scanner

într-un sac, mişcaţi.../ cuvintele scoase din sac şi aşezate în anumite forme... ar însemna un poem."

În *Principii de estetică,* G. Călinescu sublinia faptul că opera literară „îşi are structura necesară şi nu e o simplă adiţiune de cuvinte obiectiv frumoase. A tăia cuvinte din jurnal şi a le pune în pălărie e un fel de-a spune că orice cuvânt poate sluji operei de creaţie şi nu există cuvintele predestinate, artistice. A înşira cuvintele scoase din pălărie la întâmplare este a afirma că poezia e în fond rezultatul unui hazard, al unui har..."

Printre publicaţiile de avangardă menţionăm: „Contimporanul" (1922–1932); „75 „H.P." (1924); „Punct" (1924–1925); „Integral" (1925–1928); „Urmuz" (1928); „unu" (1928–1932); „Alge" (1930, 1933); „Liceu" (1932); „Viaţa imediată" (1933); „Pinguinul" (1937); „Meridian" (1934–1936; 1941–1945) etc. Ca **trăsături ale avangardei româneşti reţinem:** continuitatea relativă a programelor şi a colaboratorilor, sintetizată teoretic în termenul de **integralism,** arta aceasta semnificând măsura marilor epoci reprezentate de elenism, romantism.

CONSTRUCTIVISM

• Promovat de revista „Contimporanul", milita pentru o artă care să reprezinte formele „pure", imaginea, fără corespondenţă în natură; ea se cerea între artă şi spiritul contemporan al tehnologiilor moderne. Astfel, după Marcel Iancu, „Constructivismul este arta abstractă care, crescută dintr-un simţ optimist al vieţii, purifică arta de orice urme de romantism, fiind expresia dorului de construcţii al zilelor noastre".

Ion Vinea cerea „simplificarea procedeelor până la economia formelor primitive (toate artele populare, olăria şi ţesăturile româneşti etc.). Promova sincretismul artelor – **pictopoezia, colajul poetic, jazzbandul frazelor.**

Constantin Brâncuşi a reprezentat în timp formele noi stilizate în spirit vechi românesc, detaşându-se prin originalitate şi modernism în sculptura universală. Reviste care au îmbrăţişat constructivismul – „Punct", „Integral".

Revista „Contimporanul" a avut în mişcarea avangardistă românească un rol deosebit. Aderând la **constructivism,** revista va organiza în anul 1924 o expoziţie internaţională la care va fi prezent şi Constantin Brâncuşi. Unul dintre colaboratori va fi şi Ion Barbu, care va publica poezii cum sunt: *Isarlâk, Domnişoara Hus, Ritmuri pentru nunţile necesare* etc. Dintre poeţii avangardişti care au scris la *Contimporanul* amintim pe: Urmuz, Tristan Tzara, B. Fundoianu. Ilarie Voronca, Felix Aderca, Şt. Roll. Artele plastice sunt reprezentate de: Marcel Iancu, Miliţa Pătraşcu, Victor Brauer etc. Au fost susţinute spectacole moderne în care se îmbina poezia cu muzica, dansul, teatrul şi plastica, modelând gustul publicului într-un spirit nou. Revista a întreţinut legături cu alte publicaţii de avangardă din Europa.

SUPRAREALISM

• Reprezintă alt curent de avangardă care s-a manifestat şi în literatura română. Întemeiat de André Breton (1896-1966) în Franţa (1924), proclama o libertate totală de expresie. Termenul a fost utilizat pentru prima dată în accepţia legată de creaţia artistică de către G. Apollinaire. Mişcarea se opune spiritului lui Rimbaud, Mallarmé, A. Breton publicând primul text-manifest cu specific suprarealist în 1924, după despărţirea de dadaism.

Scanned with OKEN Scanner

În *Manifestul suprarealismului* A. Breton defineşte astfel specificul creaţiei: „Automatism psihic prin care îşi propune să exprime, fie verbal, fie în scris, fie în orice alt chip, funcţionarea reală a gândirii, în absenţa oricărui control exercitat de raţiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale".

Suprarealismul iniţiat de poetul francez A. Breton va da în arta europeană nume cum sunt: Louis Aragon, Paul Eluard, Jacques Prévert, pictorii Max Ernst, Salvador Dali, Giorgio de Chirico, Paul Klee, Pablo Picasso etc.

Se exaltă psihanaliza, cultivarea lumii tulburi a complexelor, a proiecţiilor onirice, a halucinaţiilor. Un rol deosebit l-au avut tezele filozofului francez Henri Bergson şi îndeosebi cele ale medicului vienez Sigmund Freud. Tehnica artistică cultivată de dicteul automat – transcrierea rapidă a cuvintelor, a imaginilor ca un rezultat al subconştientului.

EXPRESIONISM

A luat naştere în Germania după 1910, dezvoltându-se îndeosebi după Primul Război Mondial şi se manifestă în poezie, proză, dramaturgie, pictură, sculptură, arhitectură, muzică, arta spectacolului, cinema.

Are la bază nu exprimarea lumii exterioare prin senzaţiile ce le determină, ci expresia lumii subiective a autorului, transpunând trăiri absolute, necondiţionate.

Lucian Blaga, adeptul expresionismului în literatura noastră, defineşte astfel esenţa curentului: „De câte ori un lucru este astfel redat încât puterea, tensiunea sa interioară îl transcede trădând relaţii cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist".

În *literatura română,* **expresionismul** se îmbină cu o viziune arhaic-folclorică şi ortodoxistă – identificându-se în mişcarea de la „Gândirea", în creaţia scriitorilor: A. Maniu, V. Voiculescu, Al. Philippide, Lucian Blaga.

Printre **scriitorii de avangardă** îi menţionăm pe Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Stephan Roll, Mihail Cosma, Geo Bogza, Virgil Gheorghiu, Saşa Pană, Miron Radu Paraschivescu, Marcel Blecher, Constantin Nisipeanu, Virgil Carianopol, Eugen Ionescu, Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Trost, Virgil Teodorescu.

De asemenea, subliniem şi unele manifeste sau texte programatice: *Manifest activist către tinerime* (Ion Vinea); *Cetitor deparazitează-ţi creierul* (Ilarie Voronca); *Pictopoezie* (Victor Brauer şi Ilarie Voronca); *Urmuz; Exasperarea premergătoare, Realitatea visului* (Geo Bogza); *Schimbarea la faţă a cuvântului* (Miron Radu Paraschivescu) etc.

Concluzie: Discursul poetic cunoaşte forme noi de exprimare, spărgând regulile tradiţionale; noi asocieri de termeni, refuzul metaforei tradiţionale, schimbarea sintezei, introducerea unui limbaj familiar, evident – determinând un alt discurs poetic, propunând o direcţie bazată pe noi formule de expresie.

Armonizarea se face deplin în perioada interbelică şi cu formule artistice de către G. Bacovia, T. Arghezi, I. Barbu, astfel că avangardiştii români, în loc să polemizeze cu aceştia, îi consideră posibile modele (cum este cazul lui Ion Barbu pentru gruparea de la „Contimporanul" şi a lui Arghezi pentru „Integral"). Nu se poate vorbi deci de exclusivism, ci de o coexistenţă a modalităţilor poetice. Aşa se şi explică de ce inovaţiile, chiar în sânul avangardei, nu ajungeau niciodată la forme extremiste şi anarhice, apărând ca forme de expresie experimentale fireşti. Un spirit

Scanned with OKEN Scanner

modernist tutelar a reglat totdeauna forţele poetice din epoca interbelică îndreptându-le spre ceea ce era esenţial. Astfel, Lucian Blaga interceptează la timp expresionismul şi după prima etapă expresionistă în care schimbă radical formele de expresie de tip tradiţionalist, instaurând structura poeziei moderne, trece la un discurs metafizic altoit pe pilaştrii tradiţiei folclorice; Tudor Arghezi reuşeşte să-şi găsească o formulă proprie, **arghezianismul,** aptă de a deveni un model pentru integralişti, dar nu înainte de a asimila bine lecţia lui Urmuz, pe care de altfel îl descoperă şi-l lansează în presă; Bacovia va transforma unele aspecte ale simbolismului într-un discurs de anticipaţie existenţialistă, fiind poetul cu cea mai acută priză la generaţiile tinere, iar Ion Barbu, colaborator la „Contimporanul", va transforma poetica românească de tip mallarmean în teorie şi practică, intuind firul textualist mai devreme cu trei decenii şi punând capăt astfel unui obsedant complex de inferioritate în ceea ce priveşte sincronizarea expresiei poetice româneşti. Faptul că reala sa contribuţie nu va fi receptată imediat nu este important decât în măsura în care demonstrează că orizontul aşteptării receptorului a fost mereu în urma actului poetic".

NEOMODERNISM

• Prin neomodernism (gr. *neos* „nou") se defineşte mişcarea literară care urmăreşte depăşirea modernismului. A apărut după cel de al Doilea Război Mondial, un grup de tineri poeţi dorind să se desprindă de modelele poetice mai vechi, prin impunerea unui nou limbaj poetic. Se înscriu în această tendinţă Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Emil Botta, Ion Caraion, Ştefan Augustin Doinaş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu ş.a. care s-au impus prin creaţiile lor şi prin concepţia de modernizare a poeziei, a literaturii.

• Poeţii grupaţi la revista „Albatros" – apărută în 1941, după numele simbolicului poem al lui Baudelaire, *Albatrosul.* Revista a apărut în şapte numere şi a fost continuată, pentru scurt timp, de revista „Gândul nostru", în 1942. S-au format sau au aderat la gruparea respectivă: Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Victor Torynopol. **Trăsături:** nonconformismul (estetic şi social), contestarea poeziei „lascive", a celei „de goarnă şi cădelniţă", ruperea cu tendinţa suav-lirică, melancolică. Propuneau depoetizarea, refuzul formelor poetice grave, umorul negru, a nevrozei sublimate în ironie. Se remarcă scriitorii boemi, cu aură aproape legendară: Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru. Revista a fost interzisă în 1941 iar tipărirea volumului colectiv *Sârmă ghimpată* a fost respinsă. Ecouri ale mişcării de la „Albatros", precizează Eugen Simion, se vor regăsi în estetica poeziei postmoderniste de după 1980.

Geo Dumitrescu avea să afirme într-un interviu (*Lumea de mâine,* 1946) acordat lui Ion Biberi că face parte dintr-o generaţie fără dascăli: „Suntem o generaţie fără dascăli şi fără părinţi spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul".

• Poeţii grupaţi în *Cercul literar de la Sibiu,* al cărui *Manifest* a apărut în 1943 sub forma unei scrisori adresată lui Eugen Lovinescu şi semnată de Victor Iancu, Eugen Todoran, Cornel Regman, Damian Silvestru – pseudonimul lui Ion Negoiţescu, Ovidiu Drâmba, Ion Oana, Radu Stanca, Romeo Dăscălescu, Ştefan Aug. Doinaş şi-au exprimat adeziunea la valorile estetice, valori apărate de Eugen Lovinescu. Militând pentru disocierea esteticului de etic şi etnic se revendică de la Şcoala

Scanned with OKEN Scanner

Ardeleană, de la Maiorescu şi „Junimea“ – au apărat latinitatea, miturile, valorile universale, prin modele impuse de Goethe, Fr. Schiller etc. Articolul program al „cercului“ – *Resurecţia baladei* –, semnat de Radu Stanca, pleda pentru încorporarea epicului în liric, deci amplificarea liricului. Faţă de teoria lui E. Lovinescu de sincronizare a literaturii cu veacul, ei se despart de spiritul veacului, recuperând modele trecute.

• A treia orientare a fost reprezentată de noul val suprarealist care cultivă dicteul automatic; Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu care s-au rupt de suprarealiştii de la revista „unu“ şi de Gherasim Luca şi D. Trost. Doreau să facă din Bucureşti centrul mondial al suprarealismului. Urmăreau înnoirea discursului critic.

POSTMODERNISM

• Termenul, prin elementul de compunere *post* (lat. *post* „după“) defineşte situarea tendinţei din punct de vedere istoric *după modernism.* Se deosebeşte de modernism şi de curentele de avangardă prin faptul că nu neagă tradiţia, ci, asumând-o, creează o altă experienţă culturală, livrească, cultivând citatul intertextual şi parafraza, făcând literatură, de la literatura existentă. Adaugă spiritul *ironic,* respingând naivitatea şi pe cel *ludic,* dezvoltând bucuria receptării unor texte, poate şi uitate. Recreează tradiţia.

În antiteză cu avangarda, care aşa cum apreciază Umberto Eco în *Marginalii* şi *Glose* la *Numele trandafirului* – distruge trecutul, îl desfigurează, în timp ce postmodernismul „recunoaşte că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit cu ironie şi candoare“.

Criticul literar Nicolae Manolescu, în *Despre poezie* realizează o deosebire tranşantă între poetul modern şi cel postmodern: „Poetul modern este de obicei inocent, în raport cu tradiţia; nu se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintaşii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă până la anarhie. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el tradiţia este o povară purtată cu graţie, asumată critic şi ironic“. Postmodernul, afirmă Nicolae Manolescu, are un punct de vedere istoric care lipsea modernului. Postmodernismul este reprezentat în literatura română şi, deci şi în poezie, de Mircea Cărtărescu care a şi teoretizat despre această tendinţă – curent într-un studiu relevant – *Postmodernismul.*

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

NIVELURILE LIMBII

Reguli ce trebuie respectate în cazul elaborării textelor în diferite stiluri funcţionale ale limbii, sau în cazul analizei de text literar (sau alte tipuri de texte):

1. Nivelul fonetic: pronunţarea corectă a cuvintelor (litere, sunete), a regionalismelor, neologismelor; accentuarea; evitarea cacofoniei, nuanţarea sunetelor, a cuvintelor prin ton, pauză, intonaţie, cadenţă. Evidenţiază spaţiul geografic şi gradul de arhaicitate al textului literar.

• Atenţie **la efectele** aliteraţiei – repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, cu efect eufonic, imitativ, expresiv, onomatopeic.

2. Nivelul semantic – sensurile cuvintelor, în funcţie de context, evoluţia sensurilor.

3. Nivelul lexical – al vocabularului – categorii de cuvinte folosite: arhaisme, regionalisme, neologisme, sinonime antonime, omonime, pleonasm, argou, jargon etc.

4. Nivelul morfosintactic (morfologie şi sintaxă) – folosirea corectă a formelor flexionare – gen, număr, caz, articularea substantivelor; acordul predicatului cu subiectul, acordul logic, prin atracţie; acordul atributului, folosirea corectă a formelor flexionare ale verbului; adjectivul – grade de comparaţie sau fără grade de comparaţie; numeralul, pronumele, prepoziţiile, locuţiunile – de toate felurile (substantivale, adjectivale, verbale, adverbiale etc.).

• **Atenţie la anacolut** – construcţia gramaticală eronată care constă în lipsa de legătură între începutul şi sfârşitul unei idei sau în întreruperea construcţiei sintactice începute şi continuarea frazei cu altă construcţie.

În operele literare **anacolutul** – este un mijloc principal de caracterizare a unor personaje – negative (în schiţele lui I.L. Caragiale).

5. Nivelul stilistic – respectarea calităţilor generale şi particulare ale stilului: claritate, proprietate, precizie, puritate, simetrie, variaţie, naturaleţe, cursivitate, eufonie; utilizarea corectă, adecvată a stilurilor funcţionale (formule, vocabular=, limitele subiectivităţii stilului folosit (oral sau scris9 pentru a evita situaţiile penibile în care poate fim pus un vorbitor, indiferent de contexte. respectul pentru vorba spusă sau scrisă îşi pune amprenta asupra personalităţii umane, indiferent de vârstă, profesie, sex.

• În cazul stilului oral, comunicativ, un rol deosebit îl au: gestica, mimica, dicţia, poziţia corpului, tonul, distanţa dintre vorbitori.

• În cazul exprimării scrise: rezumate, referate, eseuri, comentarii, analize, paralele, sinteze; compuneri în stil administrativ – cereri, curriculum vitae, tipizate; compuneri, corespondenţă în stil publicistic, oratoric – se va urmări corectitudinea redactării, începând cu aşezarea în pagină.

• **Atenție la folosirea corectă a tipurilor de vorbire** (stil):

• Vorbirea **directă (stilul direct)** – este vorbirea în dialog între două sau mai multe persoane cu valori expresive, conferind textului oralitate, vioiciune, aspect cinematografic; contribuie la caracterizarea prin autocaracterizare sau de către alte personaje. Se folosește linia de dialog și, de regulă, verbele: *a zice, a spune,* după care se pun două puncte.

• **Vorbirea indirectă** – prin care se reproduce conținutul vorbirii directe. Există o libertate mai mare în folosirea ordinii cuvintelor, a cuvintelor din vorbirea directă. Dispar: linia de dialog; verbele sunt la un timp trecut (recomandabil perfectul compus).

Rețineți!

În condițiile realizării unor rezumate ale operelor literare nu se folosește vorbirea directă.

• **Vorbirea indirectă liberă** – combinație în care dispare verbul *dicendi* – de zicere; verbele sunt la persoana a III-a; contribuie la autocaracterizare.

Exemplu: Mihnea spune:

– Nu pot să fac două antrenamente pe zi!

Mihnea a spus că nu poate să facă două antrenamente pe zi.

• **Se recomandă evitarea** vorbirii directe legate în care se amestecă cele două stiluri (moduri de vorbire): indirect: Mihnea a spus nu pot să fac două antrenamente pe zi.

Nu uitați să evitați pleonasmul: coborâți jos, urcați sus etc.

Dar – folosirea în textele literare a unor construcții, inclusiv pleonasmul, abătându-se de la regulile limbii literare, se numește **licență poetică.**

• Dreptul la licență poetică îl au numai scriitorii. Noi, vorbitorii obișnuiți, trebuie să respectăm cu strictețe regulile limbii române literare.

La nivelurile limbii – de reținut valorile modurilor și timpurilor verbale – pentru a răspunde corect cerințelor subiectelor – mai ales la Subiectul 1, proba scrisă.

Modurile personale

Modul indicativ – prezintă acțiunea verbului ca sigură, reală.

• ***Timpul prezent*** – acțiunea are loc în momentul prezent

• *prezentul istoric* – în operele literare cu teme, motive istorice („Mircea însuși mână-n luptă vijelia îngrozitoare / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.");

• *prezentul etern* – în opere literare cu alte teme, motive („...vin în cale / Se cobor la vale")

• ***Timpul imperfect*** – acțiune trecută, dar neterminată (mergeam, cântam, citeai...).

• ***Timpul perfectul simplu*** – acțiune terminată în trecut, aproape de momentul vorbirii (mersei, tu citiși / cântași).

• ***Timpul perfectul compus*** – acțiune terminată în trecut, într-un moment nedeterminat (eu am mers, tu ai citit...).

Scanned with OKEN Scanner

• ***Timpul mai mult ca perfectul*** – acţiune terminată înaintea altei acţiuni din trecut (eu mersesem, tu cântaseşi, noi citiserăm...).

• ***Timpul viitor*** – acţiune care se va întâmpla (eu voi citi, tu vei merge...).

Modul conjunctiv – acţiune dată ca posibilă, realizabilă.

• ***Timpul prezent*** – acţiune apropiată de momentul vorbirii (eu să citesc, tu să mergi...).

• ***Timpul perfect*** – o acţiune trecută (eu să fiu mers, tu să fi citit...).

Modul condiţional optativ – acţiune a cărei realizare depinde de o anumită condiţie sau o acţiune dorită.

• ***Timpul prezent*** – acţiune realizabilă în prezent sau în viitor (eu aş citi, tu ai merge...).

• ***Timpul perfect*** – acţiune care s-ar fi putut realiza în trecut (eu aş fi citit, tu ai fi mers...).

Modul imperativ – exprimă o poruncă, dorinţă, îndemn, urare, rugăminte – valoare afectivă (citeşte!, mergi!, cântă!...).

Modurile nepersonale

Modul infinitiv – denumeşte acţiunea, starea (a citi – citire, a cânta – cântare etc.).

Modul gerunziu – sugerează împrejurarea în care se petrece acţiunea exprimată de verb, fără referire la momentul săvârşirii ei (mergând, citind...).

• Continuitatea, bocet (*Miorița*), disperare (alergând, plângând, zicând, întrebând); muzicalitatea (simbolism), tristeţea etc.

Modul participiu – denumeşte, sub formă de adjectiv, acţiunea suferită de un obiect, prezentând-o ca terminată (citit-citită, desenat-desenată etc.).

Modul supin – sugerează scopul, destinaţia sau proveniența (de citit, de mers, de cântat etc.).

• **Atenţie la verbele impersonale şi verbele unipersonale** – la valoarea lor expresivă; la corectitudinea folosirii în context.

Verbe impersonale – nu există o persoană căreia i se poate atribui puterea de a săvârşi acţiuni exprimate de verbe cum sunt: tună, fulgeră, ninge, trăsneşte, burează, amurgeşte, se înserează, se înnorează, se înnoptează etc.

• Unele verbe impersonale pot fi folosite în contexte conotative – figurative: (Manea tuna şi fulgera când a venit acasă.).

Verbe unipersonale – se folosesc la persoana a III-a: doare, pasă, ouă, trebuie; cu pronume reflexiv: se zice, se aude, se crede, se pare, se întâmplă; verbele Gâgâie, măcăie, latră, behăie, nechează, cotcodăceşte nu pot avea persoanele I şi a II-a, deoarece păsările şi animalele nu pot vorbi.

Verbele impersonale şi unipersonale se conjugă ca şi celelalte verbe, însă numai la persoana a III-a singular.

Scanned with OKEN Scanner

Indicativ: prezent: *ninge, trebuie, plouă, latră*
imperfect: *ningea, trebuia, ploua, lătra*
perfect simplu: *ninse, trebui, plouă, lătră*
perfect compus: *a nins, a trebuit, a plouat, a lătrat*
mai mult ca perfect: *ninsese, trebuise, plouase, lătrase*
viitor: *va ninge, va trebui, va ploua, va lătra*
Conjunctiv: prezent: *să ningă, să trebuiască, să plouă, să latre*
perfect: *să fi nins, să fi trebuit, să fi plouat, să fi lătrat*
Condiţional-optativ: prezent: *ar ninge, ar trebui, ar ploua, ar lătra*
perfect: *ar fi nins, ar fi trebuit, ar fi plouat, ar fi lătrat*
Imperativ: *ninge!, plouă!, latră!*
Infinitiv: prezent: *a ninge, a trebui, a ploua, a lătra*
perfect: *a fi nins, a fi trebuit, a fi plouat, a fi lătrat*
Participiu: *nins / ninsă / ninşi / ninse; plouat / plouată / plouaţi / plouate; lătrat / lătrată / lătraţi / lătrate*
Gerunziu: *ningând, trebuind, plouând, lătrând*
Supin: *de nins, de plouat, de lătrat*

Foarte important!

• Reţineţi unele precizări privind problema locuţiunilor – a unor expresii care fac obiectul subiectelor de la probă scrisă, mai ales 1 şi 3, dar şi pentru subiectele de la proba orală – având în vedere că locuţiunile sunt o dimensiune importantă a originalităţii operelor literare, ştiut fiind faptul că **erudiţia paremiologică** (ştiinţa folosirii proverbelor, zicătorilor) şi folosirea unor structuri locuţionale dau operei literare un aspect de oralitate, şi conferă scriitorului un loc aparte în literatura ţării sale. Un exemplu elocvent ni-l oferă scriitorul francez François Rabelais prin opera sa *Gargantua şi Pantagruel*, iar în literatura noastră Ion Creangă cu ale sale *Amintiri din copilărie, Povestea lui Harap-Alb* ş.a.

Despre locuţiuni şi expresii

Locuţiuni

• Locuţiunea este un grup de cuvinte mai mult sau mai puţin sudat şi stabil care are un înţeles unitar şi care, din punct de vedere gramatical, se comportă ca o singură parte de vorbire. Există locuţiuni corespunzătoare tuturor părţilor de vorbire, cu excepţia articolului.

Exemple:

• *Locuţiuni substantivale:* aducere-aminte, ţinere de minte, băgare de seamă, părere de rău, dare de mână, punct de vedere, bătaie de cap, statul de vorbă, făcătorul de bine, luare aminte, bătaie de joc etc.

• *Locuţiuni adjectivale:*

– *variabile:* luat / luată de suflet, luat / în seamă, la locul lui / ei, băgător / băgătoare de seamă, făcător / făcătoare de bine etc.;

– *invariabile:* de geniu, de nimic, de ispravă, cu stea în frunte, om de nădejde, din topor.

• *Locuţiuni verbale:* a ţine minte, a aduce aminte, a băga în seamă, a ţine hangul, a ţine de urât, a da năvală, a da ajutor, a se da huţa, a da cu sâc, a se săvârşi din viaţă,

Scanned with OKEN Scanner

a lua loc, a-şi bate joc, a da înapoi, a se face bine, a ţine calea, a ţine pe cineva / la cineva / de cineva, a ajunge la sapă de lemn etc.

• *Locuţiuni adverbiale:* din când în când, în zadar, ba da, cu chiu cu vai, de voie de nevoie, toate ca toate, cap la cap, după-amiază, după prânz etc.

• *Locuţiuni numerale:* câte doi, câte patru, şase câte şase, peste două luni, de cinci ori, o dată pe lună etc.

• *Locuţiuni pronominale:* te miri ce, nu ştiu ce, nu ştiu cine, câte şi mai câte etc.

• *Locuţiuni prepoziţionale:* faţă de, în timp ce, în creme de, înainte de, din cauză de, cu scopul de etc.

• *Locuţiuni conjuncţionale:* în loc să, faţă decât, în timp ce, în vreme ce, din moment ce, ce şi cum etc.

•*Locuţiuni interjecţionale:* Doamne fereşte!, Pe naiba!, Păcatele mele! etc.

Atenţie! Locuţiunea poate fi sinonimă cu un cuvânt. Locuţiunile sunt considerate un indiciu al originalităţii limbii, al bogăţici ei; ele conferă operei literare oralitate.

Expresiile

• Expresia este o îmbinare concisă (fixă) de cuvinte care exprimă, adesea figurat, o idee. Se caracterizează printr-un grad sporit de expresivitate, având o încărcătură afectivă, metaforică.

Exemplu: a tăia frunză la câini, a-şi lua inima în dinţi, a face zile fripte cuiva, a se face luntre şi punte, a spăla putina etc.

• ***Formule şi clişee internaţionale*** *– prezente în diverse limbi de cultură şi civilizaţie.*

Exemple: artă pentru artă, răul secolului, turn de fildeş, fata morgana, război rece, tabula rasa, ad calendas graecas, magna cum laude etc.

• ***Clişee internaţionale în care intră un nume propriu***

Exemple: Academia lui Platon, Arca lui Noe, A se spăla pe mâini ca Pilat din Pont, Călcâiul lui Ahile, Cutia Pandorei, De la Ana la Caiafa, Patul lui Procust, Oul lui Columb, Turnul Babel etc.

Perifraza

• Perifraza este procedeul gramatical şi stilistic de redare prin mai multe cuvinte a ceea ce poate fi exprimat printr-un singur cuvânt, cu scopul de a evita echivocul unor termeni proprii sau de a sublinia anumite semnificaţii.

Exemple:

În loc de M. Eminescu se poate spune autorul *Luceafărului*; M. Sadoveanu – autorul *Baltagului*; I.L. Caragiale – autorul *Scrisorii pierdute.*

Foarte interesant! Unii lingvişti elimină din sfera frazeologiei zicalele, proverbele, maximele, sentinţele, citatele celebre (care pot constitui fraze întregi, incluzându-le în sfera ***paremiologiei***)

Paremiologia – disciplina care se ocupă cu studierea proverbelor.

• ***Erudiţia paremiologică*** – specifică pentru marii creatori de literatură – notă d originalitate. În literatura română – Ion Creangă, în literatura franceză – Rabelais.

Scanned with OKEN Scanner

12. *PENTRU EXAMENUL ORAL LA LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ*

Ce trebuie să ştim despre examenul oral...

• **Examenul oral**, comparabil cu un interviu foarte important – poate cel mai important până în prezent – pune în valoare, pe lângă cunoştinţele dobândite în anii de şcoală şi personalitatea candidatului, a tânărului, a individului, a celui care încheie un drum ce a acumulat cel puţin doisprezece ani de şcoală – dacă ne referim la învăţământul de zi, fără a lua în consideraţie anii de grădiniţă şi, de ce nu şi cei 6-7 ani de acasă – dacă avem în vedere vârsta de 17-18 ani.

Se fac puţine exerciţii-simulări de prezentare la examene, de manifestare]n timpul examenului.

Simularea–exerciţiul ar trebui să înceapă de la intrarea în sala de examen, prezentarea tratarea subiectului, aşezarea la masă – pe scaunul rezervat pentru a-şi pregăti răspunsul; venirea în faţa comisiei pentru susţinerea subiectelor; aşezarea pe locul rezervat într-o ţinută sub control (picioare, mâini, ţinută); expunerea subiectelor; încheierea examenului, notarea şi ieşirea din sală.

Intrarea în sala de examen se va face fără a se ciocăni la uşă – fapt ce deranjează comisia şi elevii din sală care se pregătesc; salutul, după intrarea în sală – şi, de regulă, după ce se închide uşa; apropierea de comisie, prezentarea legitimaţiei; tragerea biletului – atunci când este invitat şi ocuparea locului pentru pregătire.

Totul trebuie să se facă sub un control riguros – fără zgomot de mers, la aşezarea sau ridicarea de pe scaun, la intrarea şi ieşirea din sală – recomandabil a se face, pe cât posibil, cu faţa spre comisie.

După obţinerea notei se recomandă un gest de mulţumire, la fel, înainte de a ieşi din sală – salutul. Gestica, mimica relaxate, dar civilizate – fără a avea mâinile în buzunar sau pe şold ori o poziţie pe un picior etc. Este necesară deci o ţinută adecvată, o îmbrăcăminte potrivită. Pentru băieţi – costum, cravată; pentru fete – rochii, fuste bluze adecvate, acre să marcheze importanţa evenimentului, atmosfera de sărbătoare, de sobrietate şi în care să ne simţim bine, confortabil, atrăgând atenţia celor din jur asupra personalităţii noastre, a superiorităţii intelectuale, estetice, ce ne poate aduce, pe lângă laude, şi recunoaşterea atitudinii noastre pozitive, în concordanţă cu evenimentul la care participăm. La fel, trebuie să ne preocupăm de frizură, de machiaj – în cazul în care îl practicăm –care nu trebuie să şocheze, ci, dimpotrivă să fie discrete, să se armonizeze cu ţinuta şi, nu în ultimul rând, cu evenimentul respectiv.

Sugestiile noastre au la bază, pe lângă o experienţă didactică îndelungată, cunoaşterea unor obiceiuri, tradiţii, cerinţe din alte ţări, precum şi unele puncte de

Scanned with OKEN Scanner

vedere ale membrilor comisiilor de examen, exprimate în presă, la televiziune, în discuţii particulare, observaţii ale elevilor participanţi la examen, părinţi, ziarişti.

Este extrem de important să arătăm bine la examenele orale, să ne dovedim superioritatea noastră şi respectul faţă de noi înşine, de cei din jurul nostru, de şcoala pe care am încheiat-o, de şcoala în care intrăm pentru examen, de comisia căreia trebuie să-i impunem un respect pentru noi.

Deci, nu uitaţi să vorbiţi clar, concis, corect, atrăgător!

Capacitatea de a vorbi convingător şi atrăgător se poate exersa în faţa unei oglinzi – fiind tu cu tine –, în faţa familiei, a prietenilor, la şcoală.

Comunicarea – nefiind numai verbală, ea implicând şi un limbaj al corpului, al gesticii – cerinţele sunt şi mai relevante pentru succesul deplin. Aceasta cere:

• Să vă îmbrăcaţi într-o ţinută adecvată, care să vă avantajeze şi să atragă atenţia – în sens pozitiv – comisiei şi celor din sală.

• Pentru băieţi se recomandă costum, cămaşă, cravată.

• Pentru fete – fustele şi rochiile să acopere genunchii, să nu fie exagerat de decoltate şi în culori stridente.

• Nu se recomandă podoabe exagerate, machiaj strident.

• Părul să fie aranjat plăcut – evitate tunsorile extravagante.

• Valorificaţi-vă calităţile fizice printr-o decenţă care să vă reprezinte – în sens pozitiv.

Important!

• Citiţi şi sugestiile ***Despre dicţie şi despre valorile dicţiei.***

• Încercaţi să aplicaţi sugestiile prin simulări periodice – în faţa clasei, în faţa oglinzii – acasă, în faţa părinţilor, a fraţilor, a familiei, a prietenilor.

• Exerciţiile efectuate vă vor ajuta în viaţă.

NU uitaţi:

• În susţinerea interviurilor de angajare, promovare, de valorificare a personalităţii noastre, modul de comunicare – dicţia, gestica, mimica sunt hotărâtoare.

• Putem reuşi! Dar, fără eforturi, fără exerciţiu, fără a cunoaşte câte ceva despre tehnica reuşitei noastre – dicţiei – nu putem reuşi! De ce să lăsăm loc pentru întrebarea: Ce a spus? N-am înţeles nimic! A mormăit nişte cuvinte.... Totul a fost rostit cu capul în jos, foarte încet, foarte confuz.

• Curajul şi ambiţia! Încrederea în reuşită să fie mereu cu noi!

Atenţie!

Reveniţi la regulile topicii şi la calităţile stilului! Cunoaşterea şi aplicarea lor vă asigură succesul comunicării – orale şi scrise – în calitatea de vorbitor şi în dorinţa de a avea succesul asigurat – indiferent de domeniile abordate.

Despre dicţie şi despre valorile dicţiei

1. *Ce este dicţia* – Arta de a exprima corect şi limpede prin vorbire şi prin citire, cugetările şi gândurile noastre şi ale altora.

• Dicţia desăvârşeşte şi etalează educaţia noastră, indiferent de profesie – jurist, profesor, avocat, comerciant, liber profesionist.

Scanned with OKEN Scanner

• Dicția, zicerea, spunerea frumoasă se cultivă ca și alte deprinderi în cazul unor domenii cum sunt: gimnastica, scrima, dansul, patinajul, înotul, călăria, luptele, tenisul etc.

• Studiul *vorbei*, ca și al *cântului*, se întemeiază pe analiză, pe exerciții.

• Nesocotirea limbii în vorbire și în citire poate duce la pierderea șanselor de reușită școlară, profesională, de viață chiar, la izolarea de semeni.

• Dicția poate contribui la reușita noastră în condițiile susținerii unor *interviuri* – indiferent dacă acestea sunt pentru intrare în învățământul superior, la unele colegii, la examenul pentru obținerea unor burse de studii în străinătate, la angajarea în profesie – examenele constând din probe scrise și orale – adică din *interviuri* și lucrare scrisă de specialitate.

• Lipsa de dicție – în vorbire sau citire duce la:

a) compromiterea lecturii;

b) nu se deșteaptă interesul ascultătorului;

c) cititorul, vorbitorul sau povestitorul pare să nu înțeleagă ce spune;

d) obosește ascultătorul, îl plictisește.

• Este o mare asemănare între regulile dicției și ale ortografiei: când am ajuns să scriem corect și când citim bine, nu ne mai preocupă regulile, nu ni le mai amintim, decât doar pentru a le transmite altora.

• Pornind de la principiul că redarea ideilor și sentimentelor (proprii sau ale altora) este esențială în actul social de folosire a limbii – a zice și a citi bine se învață.

• Lectura cu voce tare – încă din școala primară – asigură înțelegerea celor citite, obligă la o atenție deosebită, la o modelare a vocii, a gesticii, a mimicii. *Cititul corect cu voce tare este mijlocul cel mai bun de a învăța să vorbim.*

• Arta de a citi cu glas tare, de a-ți apropria gestul potrivit cuvântului se cultivă în toate școlile de Europa Occidentală și SUA.

• Ușurința elocuțiunii, pornind de la schimburile de mesaje, apropie în unele țări ale lumii, clasele societății, creând o situație de egalitate și respect.

Rețineți:

• *Elocuțiunea* – este partea *retoricii* care se ocupă de însușirile generale ale stilului și de arta de a înțelege și a aranja cuvintele într-o comunicare, într-un discurs; *maniera* de exprimare (care poate fi lentă, alertă, facilă – cu efort minim).

• *Elocvența* – sinonim cu *elocința* – înseamnă talentul, arta de a vorbi frumos, de a emoționa, de a convinge, de a da expresivitate rostirii.

• *Dicția* – este arta de a rosti textul unui rol în teatru, cinema, în alte ocazii, de unde și mod de pronunțare.

• *A avea dicție* – înseamnă a pronunța cu claritate cuvintele unui text, a rosti rar și logic orice comunicare.

• *Retorica* – sinonim cu *oratoria* – ansamblu de reguli, de procedee ale expunerii orale – a fost constituită în Antichitatea greco-romană: sofiștii, Platon, Aristotel, Cicero. Se urmărește convingerea auditoriului prin măiestria argumentației, frumusețea stilului și a limbii, gestică, ton, ritm etc.

În Evul Mediu s-a numărat printre cele „șapte arte liberale"; a devenit o știință rigidă – regulile fiind asimilate mecanic. În epoca modernă a fost subordonată domeniilor juridic, activităților parlamentare, reuniunilor de diferite tipuri etc.

Scanned with OKEN Scanner

Nu uitați – trebuie evitat *retorismul* – adică abuzul de elemente retorice, elocvență aferentă, atitudine emfatică sau umilință.

• Dicția se adaptează în funcție de genurile literare, de specii chiar (o elegie, o meditație, o idilă nu pot fi citite, recitate ca o baladă, o odă, un imn); de stilurile funcționale ale limbii (rostirea sau citirea unui text științific-tehnic se face altfel decât a unui text sau discurs care implică sentimente patriotice, monumentalitate, măreție, sobrietate).

Defectele dicției:

1. *Tonul vulgar* dat de:

• Vorbirea prea tare (în casă, școală, pe stradă, în diferite situații).

• Neadecvarea vocii la vorbire sau citire în funcție de locul unde ne găsim.

• Adecvarea vocii se face în funcție de încăperea în care ne aflăm: în săli de marmoră sau de lemn, cu geamuri multe, nu este nevoie de o emisie puternică a vocii; dimpotrivă, în încăperi îmbrăcate în covoare, în stofe multe, este nevoie de să vorbim mai tare, pentru că acestea absorb sunetele.

Se recomandă vocea medie:

– mai potolită în conversație;

– puțin mai ridicată în citire;

– mai puternică în discurs sau la teatru.

Atenție!

– Cu voce medie vorbesc oamenii civilizați

– Tonul vulgar se înlătură prin educație

– Pronunțarea corectă dă limbii eleganță, iar distincția expunerii imprimă distincție și persoanei.

2. *Tonul pedant sau excesul repetării unor sunete*

• Cultivarea exagerată a tonului pedant poate deveni caraghioasă.

– repetarea consoanei r (ferreşte, mirraculos, estraorrdinar);

– nazalizarea unor cuvinte (Anna);

– adoptarea unor vocale care nu apar în textul scriitorului, furați de muzicalitate.

3. *R gutural*

• *Graseierea* – din rostirea cuvintelor în limba franceză nu este recomandabilă în limba română.

4. *Bâlbâiala* – poate fi *organică* și *incidentală.*

– *bâlbâiala organică* se poate trata prin exerciții speciale sub control medical – recuperarea făcându-se uneori total;

– *bâlbâiala incidentală* este de natură intelectuală și poate fi eliminată fixându-ți bine în gând textul comunicării pentru a ști ce trebuie să spui.

5. *Pelticeala* – sau sâsâitul – este determinată de cauze *obiective* (strungăreață sau lipsa dinților) și *subiective* (răsfăț).

• Remediu: cititul cu voce tare, alegând mai ales cuvinte care conțin consoana *s.*

Cum se asigură succesul în dicția corectă:

1. *Individualitatea profesorului și a elevului* – eliminând metoda imitație „Zi ca mine"

– Ca metodă practicată în clasele mici poate fi admisibilă numai cu condiția de a indica cuvintele valoroase din text, schimbarea de ton, de ritm.

Scanned with OKEN Scanner

– Copiind modelele ne pierdem individualitatea, riscăm să transformăm simplitatea şi frumosul în reproducere mecanică, falsă.

• A învăţa să citeşti bine, înseamnă să înţelegi, să foloseşti mereu cuvintele adecvat diferitelor domenii ale activităţii umane.

• Pentru o dicţie corectă se cer supravegheate *urechea, glasul şi gestul.*

În introducerea lucrării sale din 1831, *Reguli sau Gramatica poeziei* – scrisă în chirilică – (un exemplar se găseşte şi la Biblioteca Colegiului Naţional „Sf. Sava" din Bucureşti), I.H. Rădulescu intitulată simbolic *Pentru duh, geniu, gust şi talent,* scriitorul subliniază faptul că talentul trebuie dublat de educaţie: „talentul este alcătuit din daruri fireşti şi cele ale educaţiei". „Omul cu duh ştie mai dinainte drumul care apucă; el combină cu isteţime, judecă cu fiinţa şi vorbeşte cu dulceaţă..."

Sunt concentrate aici nu numai reguli specifice pentru creaţia literară, dar şi reguli fundamentale pentru un vorbitor de limbă maternă, indiferent care este aceasta.

2. *Dicţia în predarea lecţiilor* – începând de la vârsta preşcolară şi încheind cu studenţia

– pentru toţi, indiferent de vârstă, tonul este hotărâtor;

– pentru cei mici tonul sfătos este cel mai potrivit;

– exerciţiul de citire, cu glas tare – pentru toate etapele şcolare;

– vorbire clară şi atractivă în faţa elevilor pentru a-i face să înţeleagă răspunderea de a se prezenta şi ei bine în diferite împrejurări.

3. *Respiraţia şi punctuaţia – scrisă, vorbită şi subînţeleasă*

– legătura logică între respiraţie şi punctuaţie;

– discuţie despre aparatul respirator pentru a realiza o motivaţie ştiinţifică a rostirii noastre;

– vocalele se pronunţă cu gura deschisă ca atunci când respirăm

– să se observe punctuaţia scrisă sau punctuaţia greşită;

– respectarea punctuaţiei uşurează respiraţia; asigură logica, frazarea corectă a textului rostit;

– pauze mai lungi în cazul propoziţiilor eliptice – *Talentul – foarte important*;

– punctuaţia vorbită ajută la evitarea hiaturilor, a cacofoniilor;

– punctuaţia subînţeleasă asigură farmec şi poate constitui un element de succes; poate fi identificată în:

a) *inversiune* – răsturnarea ordinii – în frază, în propoziţii – impune atenţie mărită din partea auditoriului;

b) când subiectul desemnează un personaj important, asupra căruia se atrage atenţia: *„Mircea însuşi mână-n luptă vijelia-ngrozitoare..."* (M. Eminescu)

c) când verbul exprimă o acţiune neprevăzută: *Şi omul moare de durere!*

d) când *ideile* de orice fel exprimă cugetări menite să impresioneze, sau înaintea unor cuvinte alese punctuaţia subînţeleasă dă relief ideilor: *„Da, vom râde fiecare: / Ea de mine – cu trufie – / eu de dânsa – cu turbare."* (M. Eminescu)

4. *Accentul tonic şi cuvintele alese*

– rostirea cu intensitate, cu intonaţie, cu accent a cuvintelor, silabelor, sunetelor, propoziţiilor, frazelor care dau sens vorbirii, comunicării.

Atenţie!

Pentru a sublinia cuvintele, sintagmele cheie (cu valoare de text) se recomandă întrebuinţarea unui artificiu de dicţie şi anume efectuarea unor pauze înaintea acestor cuvinte, expresii.

Scanned with OKEN Scanner

Reguli ale dicției pe activități umane

1. *În comerț* – se potrivește sintagma *„Vorba dulce mult aduce"*. În liceele economice, în activitățile desfășurate nu trebuie să se uite că acesta sectorul cel mai expus în contactul cu publicul.

• Ceea ce lipsește oamenilor din sectorul comercial este *ușurința de a vorbi cu publicul.*

Educația comunicării orale în școală va avea rezultate benefice pentru cei chemați mai târziu să ia cuvântul în consiliile de administrație, în camerele de comerț, în fața marelui public.

• Intri cu plăcere într-un magazin unde ți se vorbește frumos, ți se răspunde politicos și cu mai puțină plăcere acolo unde ți se răspunde din plictiseală, sau chiar te confrunți cu unele situații neplăcute: mâncatul în fața clienților, râsul, discuții cu colegii de breaslă.

Să reținem:

În toate țările civilizate, comerțul ridică standardele educației prin modele de comportare: amabilitate, gestică aleasă, zâmbet destins, aproape ca în actorie. În acest domeniu, pe lângă vitrine, design – exterior și interior – omul care face comerț este poate cel mai important în relația cu publicul.

Cu atât mai mult se impune o adecvare a tonului în tranzacțiile comerciale.

2. *În actorie* – unde personalitatea distinctă a celui care joacă, care vorbește și care citește implică o dicție și o gestică deosebite.

• Dicția actorului este subordonată personajului pe care îl interpretează, raporturilor cu celelalte personaje.

• Adoptarea de către artiști a unei dicții firești, naturale are un impact benefic asupra publicului.

• Timbrul vocii dă personalitate sunetelor rostirii.

• Și în activitățile școlare, în micile spectacole realizate, educatorul, învățătorul, profesorul, familia trebuie să cultive firescul, înțelegerea textului.

3. *Discursul oratorului* – trebuie să răspundă celor trei cerințe, *să convingă, să placă* și *să emoționeze – Ut probet, ut delected, ut flectat.*

• *Discursul politic* – este cel mai pretențios și din acest punct de vedere puțini sunt oratorii care să și placă auditoriului.

• Cel mai grav în discursurile publice este *nesocotirea gramaticii* – fapt ce deranjează cel mai tare în receptarea textelor rostite. În acest caz nu poate fi vorba de licențe poetice!

• Exercițiul trebuie să înceapă încă din fragedă copilărie. Clasa, colectivul de elevi sunt primii auditori. Elevii trebuie să vorbească mai mult, mai liber în fața clasei pentru a căpăta stăpânire de sine, pentru a se descurca în orice condiții de viață.

• Pentru un orator dicția la tribună este dependentă de elocință, care poate fi voită, rațională, profesională, dar și întâmplătoare, spontană.

• Oratorul trebuie să țină seama de *dicție, de fizionomie* și *de gestică.*

• După natura discursului, dicția poate fi fermă, fără ezitări, cu inflexiuni energice, sau cu o voce sonoră, vibrantă.

• În cultura universală este recunoscut ca un mare orator Cicero.

• În cultura română sunt recunoscuți ca buni oratori: M. Kogălniceanu, Titu Maiorescu, B.Șt. Delavrancea, N. Iorga, Nae Ionescu, Nicolae Titulescu etc.

Scanned with OKEN Scanner

4. *În fața justiției*

La greci și la romani, arta oratorilor era recunoscută în tribunalele ce judecau în aer liber, Avocații erau aleși dintre aceia al căror discurs era limpede și convingător.

• Dicția, logica sunt măsuri ale talentului avocățesc.

• Elocința judiciară are nevoie de o dicție sigură, fermă.

• Oratoria judiciară nu admite bâlbâiala sau șovăiala în Expunere! Acestea sunt slăbiciuni pe acre adversarul le speculează.

• Se cere eliminată *elocința dramatică*; ea dăunează preciziei, logicii – singurele care pot oferi girul unei reușite în orice instanță.

• Tonul avocatului, al magistratului trebuie să fie simplu, fără pedanterie sau vulgaritate.

• Argumentarea clară, precisă trebuie să primeze.

5. *În biserică*

• Oratorul este preotul care vorbește credincioșilor în numele lui Dumnezeu, căci, după cum spune *Sfânta Scriptură: Și-ntru început a fost cuvântul.*

• Vorbirea corectă și frumoasă a preoților, atitudinea îngrijită atrage credincioșii spre lăcașul odihnei spirituale, al liniștii și înțelepciunii.

• Predicile trebuie rostite cu convingere , cu un ton mângâios, cald, devotat.

• Adecvarea predicii la vârsta și calitatea auditoriului are o importanță deosebită. pentru că în biserică ca și la teatru trebuie să se vorbească pe înțelesul tuturor.

• E bine să se evite: nazalizările, lungirea excesivă a vocalelor, lipsa accentelor tonice, respirația necalculată, pauzele, digresiunile excesive, lungirea exagerată a predicii.

6. *În cazul cititorului*

• Dicția cititorului se cultivă în școală.

Dicția cititorului trebuie *să placă.*

• Dicția cititorului trebuie condusă cu toată știința.

• Citirea trebuie să devină o artă atunci când supunem cuvântul tuturor modulărilor de glas, impuse de voința noastră, adică discernământului care deosebește între ele nuanțele cugetării.

• Se recomandă ca exercițiile de citire, cu dicție, să se facă pe discursurile lui M. Kogălniceanu, opera lui B. Șt. Delavrancea, basmele lui Ispirescu, poveștile și *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă, studiile critice ale lui Titu Maiorescu, poeziile lui V. Alecsandri, G. Coșbuc, O. Goga, M. Eminescu, L. Blaga etc.

• Citirea este specifică fiecărui gen literar și chiar fiecărei specii literare – într-un fel se citește o elegie sau o meditație și în alt fel un imn, o odă, un pastel.

• Pornind de la ideea că versurile sunt scrise pentru a fi recitate cu glas tare, ele trebuie să atingă plăcut auzul cu cadențele lor, să reconstituie emoția poetică.

Rețineți:

• În citirea versurilor se recomandă vorbirea naturală, firescul, simplitatea, armonia pentru că poezia este și trebuie să rămână o variantă a cântecului.

Subliniem unele particularități ale citirii, cu specific, pe genuri și specii literare

1. *În citirea poeziei lirice* – se va ține seama de faptul că cititorul trebuie să transmită sentimentele poetului. Definirea poetului de către Sainte-Beuve (critic literar, poet, prozator francez, 1804–1869) – „Poetul liric e un suflet curat, dezvelit, care

Scanned with OKEN Scanner

după vremuri şi după înălţimile la care se ridică, cântă şi trece prin mijlocul lumii, făcând să vibreze tot felul de sunete", trebuie să se regăsească în lectura poeziilor.

• Aşadar, prin citirea şi recitarea versurilor lirice trebuie să devenim confidenţii inimii poeţilor şi să le împărtăşim semenilor noştri, cu aceeaşi delicateţe de simţire, gândirea şi sentimentele poetice care au motivat aceste scrieri.

• Dicţia în cazul poeziei lirice trebuie să adecvată sentimentelor exprimate: dor, jale, meditaţie etc.

2. *În citirea poeziei epice* (poem eroic, baladă, legendă, epopee, fabulă) trebuie evitată dramatizarea versurilor. Dicţia are nevoie de un debit liniştit, sentimentele reieşind din povestirea faptelor. Trebuie evitată imprimarea caracterului liric unei poezii epice. Se recomandă un ton sfătos.

• *Dan, căpitan de plai* va fi citit simplu, pe un ton ponderat.

• În cazul citirii cu voce tare, cititorul trebuie să deosebească partea lirică d cea epică – cum este cazul baladei *mioriţa.*

3. *Poezia didactică* – satira şi fabula – oferă un interesant experiment pentru dicţie.

• Variaţia de ton, de la solemnitatea deghizată, la tonul povăţuitor, dublat de ironie, la sarcasm (în epigramă), la accente vehemente în satiră (*Scrisoarea III* de M. Eminescu).

4. *Poezia dramatică* – implică greutăţi şi mai mari în citire şi dicţie.

• Între citirea şi jocul dramei există o mare deosebire: citirea este *desenul operei*, pe câtă vreme *jocul* ei dă adevăratele proporţii şi o colorează, de unde dimensiunea intensităţii tonului în citire faţă de jocul pe scenă.

• Sunt importante efectele de stil, accentele ritmice şi tonice, ele reliefând frumuseţea versurilor.

Reţineţi:

• În citirea versurilor, după genuri, succesul este asigurat de *sobrietatea, egalitatea* şi *simplitatea tonurilor* – calităţi extrem de importante pentru punerea în valoare a textului literar.

Nu uitaţi: pentru a avea succes deplin, când cită, sau recităm trebuie să adecvăm şi gestica şi fizionomia.

• Sunt două feluri de gesturi:

– apropiat de ideile scrise;

– şi cel chemat să le completeze.

• Gestul trebuie să varieze după tonalitatea dicţiunii. Iată ce spunea Cicero despre cerinţele gesticii:

„Oratorul îşi va regla mişcările astfel încât să nu aibă nimic excesiv în acţiune. Va evita să fugă pe tribună. Nu va pleca a lene, nu va gesticula cu degetele şi nu se va servi de ele ca să bată tactul. Pentru mişcările corpului va avea şi mai multă grijă.

Va întinde braţul, dacă va vorbi cu forţă, îl va strânge, dacă ia un ton mai dulce. [...] E dator să-şi supravegheze cu îngrijire mişcările ochilor, căci dacă fizionomia este oglinda sufletului, ochii sunt interpreţii lui." (*Orator, XVIII*)

• Pentru un orator este foarte important să privească în faţă publicul.

• Gestul trebuie să fie limbajul care suplineşte un cuvânt absent.

Scanned with OKEN Scanner

În loc de concluzie:

Am insistat asupra unor valori ale aspectului vorbit al limbii, comunicarea orală fiind unul dintre aspectele fundamentale ale limbii, pentru ca valorile funcționale ale limbii să nu-şi piardă importanța., mai ales în condițiile în acre toate compartimentele vieții sociale, politice, spirituale pun în prim plan valoarea mesajului verbal.

• Şi dacă dicția este o artă ca toate artele şi pate mai greu să ajungem la performanță, trebuie totuşi să respectăm regulile elementare ale unei comunicări civilizate.

Reținеți: în diversele noastre mesaje, scrise sau orale, din dorința de a da originalitate limbii folosite, folosim şi figuri de stil.

• Figurile de stil sunt în măsură să releve valorile limbii, bogăția expresiei, capacitatea creatorilor de literatură şi talentul celor care receptează şi reproduc aceste valori, adică cititorului, indiferent de vârsta lui.

Atragem atenția asupra faptului că în cadrul examenelor de limba şi literatura română, la toate nivelurile, se formulează subiecte complexe în care se cere demonstrarea valorilor limbii şi prin decodarea textelor literare.

Ce şi cum răspundem cerințelor – la subiecte – oral şi scris

Termeni operaționali

1. A alege

Se pot alege – în cazul cerinței: o informație, o calitate a stilurilor funcționale, a limbii (popular, solemn, argotic, neologic, dialog, monolog etc.) cărți, filme, medicamente, sloganuri, personaje, figuri de stil etc.

Atenție la identificare, alegere – sensuri – proprietăți – particularități

2. A argumenta

A dovedi, a demonstra, a întări prin argumente.

Argumentul implică o dovadă – raționament, propoziție – premisă – pe care se întemeiază o demonstrație, probă de la care pleacă judecata; din care se deduce concluzia.

Structuri de limbă care conduc la argumente: *de exemplu, se cunoaşte, se constată, se ştie, se confirmă, în primul rând, apoi, deoarece etc.*

Argumentare

Acțiunea şi rezultatul, totalitatea argumentelor pentru a dovedi ceva.

3. A comenta

Implică: analiză, explicație, interpretare, descifrarea unor texte în diferite stiluri funcționale, păreri, concepții.

Scanned with OKEN Scanner

Comentarea se poate face şi cu o notă personală, caracter subiectiv, dar şi obiectiv, neutru, la obiect.

4. A exemplifica

Implică ilustrarea, identificarea unor trăsături specifice: gen, specie literară; stiluri funcţionale, tipuri de imagine; particularităţi morfologice, sintactice, fonetice, de vocabular, semantice – sensuri.

Cerinţa pretinde atenţie şi informare corespunzătoare pentru evitarea confuziilor.

5. A explica

Implică lămurirea, explicarea unei probleme (imagine artistică, figură de stil, apreciere, situaţii conjuncturale – atitudini – personaje etc.; folosind informaţia din textul dat (titlu-operă, capitole, început-sfârşit, indicaţii scenice, structură; repetiţii – cuvinte, versuri etc.).

Explicaţia cere atenţie şi cunoaşterea textului dat, a unor reguli impuse de teoria literară, gramatică, comunicare.

6. A exprima opinia

Implică cunoaşterea problemei, situaţiei, aspectului, evoluţiei, demersului, contextului etc. în care se situează comunicarea şi cel care comunică. Se folosesc structuri lingvistice adecvate: *probabil, posibil, fără îndoială, cu siguranţă, negreşit, a crede, a considera, a presupune, a intui, a remarca – se argumentează şi se concluzionează*

Cerinţa este foarte delicată – implică atenţie, concentrare, autoritatea competenţei, dar şi consensul cu aspectele etice – potrivite cu aportul vieţii, al vârstei.

7. A identifica

Răspunsul se cere să fie precis, în contextul şi pe baza textului pus la dispoziţie. Se pot identifica: teme, motive, figuri de stil, personaje, aspecte de limbă – verbe – timpuri, moduri sau de ortografie – punctuaţie, calităţi, defecte ale stilurilor funcţionale etc.

Nu presupune explicaţii, cu numai identificări şi folosirea acestora în răspunsuri punctuale.

8. A ilustra

Presupune identificarea şi nominalizarea cerinţelor, fără explicaţii ample. Se pot ilustra: calităţi generale, particulare, estetice ale stilurilor, ale vorbirii directe–indirecte; particularităţi ale curentelor literare, ale genurilor, ale speciilor literare; teme, motive; figuri de stil etc.

Nu se poate ilustra fără o identificare corectă şi înţelegerea contextului cerinţei.

Scanned with OKEN Scanner

9. A menţiona

Implică răspuns precis, în contextul cerinţei – indicând aspectele esenţiale şi având în vedere: premisa, argumentarea, concluzia. Se cere a se menţiona: particularităţi ale limbii, ale stilurilor funcţionale, ale discursurilor (solemn, familiar, neutru) ale comunicării (neologice, arhaice, regionale) etc.

Impune cunoaşterea particularităţilor ştiinţifice prezente în contextul cerut.

10. A motiva

Implică o alegere ce poate fi argumentată – motivată. Motivarea este o cerinţă generală, care nu lipseşte, de regulă, din cerinţe.

Cere susţinerea ştiinţifică, etică, estetică, corectă şi onorabilă.

11. A numi

Implică identificarea, ilustrarea unor cerinţe cu răspunsuri punctuale. Se pot numi: calităţi particulare, generale ale stilurilor funcţionale; genuri, specii, curente literare etc., particularităţi de limbă.

Se bazează pe cunoaştere, informare, atenţie pentru a răspunde corect.

12. A preciza

Implică răspuns precis referitor la: teme, motive, stiluri funcţionale, genuri, specii literare, curente literare; sensuri, imagini; scopuri ale limbajelor publicitar, colocvial, solemn etc.

Se cere atenţie pentru a face afirmaţii competente.

13. A prezenta

Implică o contribuţie mai largă – a expune, a înfăţişa, a descrie. Se pot prezenta: particularităţi ale stilurilor funcţionale, ştiinţific, administrativ, juridic, beletristic, epistolar etc.; particularităţi – curente, genuri literare, aspecte ale limbii etc.

Totul se cere făcut cu atenţie pentru a se menţine un ton şi un context ştiinţific.

14. A rezuma

Implică respectarea unor convenţii specifice: respectarea sensurilor textului dat, relatarea la persoana a III-a, modurile şi timpurile verbale – de regulă perfectul compus, mai mult ca perfectul.

15. A elabora – un text – un eseu

Elaborarea unui text pe o anumită temă, pornind sau nu de la o apreciere, este un fapt de răspundere pentru că te reprezintă şi deci trebuie să faci totul cu mare atenţie – controlând ideile, dar şi limba, expresiile.

Scanned with OKEN Scanner

• Elaborarea unui eseu pe o temă dată implică folosirea cunoştinţelor de literatură, teorie literară, limbă. Anunţarea stilului operei – în cazul în care nu se dă, planul de idei, elaborarea.

Sunt interesante la aceste tipuri de compunere sunt interesante părerile personale, care se cer însă a fi în contextul unor anumite situaţii.

16. A transforma un text din vorbire directă în vorbire indirectă

Se foloseşte persoana a III-a; verbul la perfectul compus; fără semn de punctuaţie cu aspect afectiv – semnele întrebării, exclamării – de regulă sunt admise numai punctul, virgula, eventual punctul şi virgula.

• Se pot folosi, prin excepţie, ghilimelele, pentru a sublinia cuvinte, părţi din text.

Atenţia trebuie acordată clarităţii textului transformat – cursivitatea, corectitudinea.

17. A transforma un text din vorbire indirectă în vorbire directă sau a elabora texte în vorbire directă

Se folosesc: termeni de declaraţie (*mi-a spus, mi-a zis, m-a întrebat* etc.); propoziţii principale independente.

• Ca semne de punctuaţie: linia de dialog, două puncte, virgula, linia de pauză, semnele întrebării, exclamării, punctele de suspensie.

• Textul este mai expresiv; marchează oralitatea – aspect cinematografic.

Dialogul – mod de expunere – propriu genului dramatic.

• Autocaracterizare şi caracterizare de către alte personaje.

Reţineţi!

• Pentru a răspunde corect la cerinţele subiectelor de la oral, cele de la punctele I şi II (mai ales I) sau de la proba scrisă, trebuie să citiţi textul dat de două ori, cel puţin, precum şi cerinţele subiectelor – toate – pentru a dezlega sensurile şi deosebirile de tratare a lor.

• Atenţie la deosebirea cerinţelor! – Sugerăm să revedeţi înainte de a pleca la examen prezentarea sintetică de mai sus, pentru a nu face confuzii.

• Este foarte importantă înţelegerea cerinţei pentru a răspunde corect şi la obiect, nu ambiguu sau colateral – divagând.

• Recomandăm a se consulta problemele referitoare la: stilurile funcţionale, nivelurile limbii; curentele literare; figurile de stil, elemente de prozodie, modalităţi de compunere etc.

Foarte important!

Reţineţi – pentru a răspunde la întrebările de la subiectele I, III, proba scrisă, I,III proba orală.

• **Ambiguitatea** – cu sens echivoc, neclar; cuvânt, expresie ambiguă – poate sugera ceva, dar neprecis, pendulând între mai multe ipostaze ale vieţii, ale unor situaţii etc.

Scanned with OKEN Scanner

• **Expresivitatea** – exprimarea plastică, sugestivă a sentimentelor prin implicarea eului liric, a naratorului – personaj-martor.

– Este o calitate umană superioară – care duce la *elocvență* – talent, arta de a vorbi, de a emoționa, de a convinge.

– Este o dimensiune emoțională a originalității scriitorului. Titu Maiorescu subliniază valoarea expresivității în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867...*, cu două dimensiuni fundamentale: *Condiția materială a poeziei* și *Condiția ideală a poeziei* – studiu actual și astăzi. Condiția materială are în vedere cuvântul, în combinații artistice – cu figuri de stil (metafore, epitete, comparații etc.), menite să plăsmuiască imagini artistice capabile să sugereze ideile condiției ideale – idei, sentimente – care să emoționeze prin frumos, îmbogățind ființa umană, sensibilizând-o pentru armonie, pentru bine.

– Trebuie să ne raportăm, în răspunsul nostru, și la momentul pe care-l reprezintă scriitorul în evoluția limbii literare, a valorilor pe care el le continuă, le îmbogățește și le impune ca un prag necesar, definit – ca în cazul poeților Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu.

– Criticul literar Alexandru Condeescu, în studiul său la volumul *Necuvintele – Versuri și proză – Nichita Stănescu – o sinteză poetică unică* (Editura Doina, București, 2001), pornind de la aprecierea potrivit căreia cel mai important poet român din a doua jumătate a secolului XX, Nichita Stănescu, a dat într-un interval relativ scurt de timp, 1960-1983), o operă care a schimbat fața poeziei contemporane, reține între ctitorii unei culturi pe descoperitori, inventatori, exploratori. Nichita Stănescu este considerat un inventator, un timp artistic rar, ca și cel al întemeietorului. Mihai Eminescu este considerat întemeietorul, continuat de poeții interbelici – moderniști – Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, simboliști, avangardiști, tradiționaliști – prin inovațiile artistice și de limbă. Nichita Stănescu face legătura, prin neomodernism, cu modernismul și post modernismul, impunând „...prin originalitatea expresiei viziunii sale un sistem poetic insolit și inconfundabil", pentru că, afirmă criticul, asemenea lui Eminescu, în cadrul romantismului european, Nichita Stănescu „nu seamănă cu nimeni", fiind propriul său reper. Se poate afirma că Nichita Stănescu realizează „o sinteză unică neomodernă", deoarece, „...cu Nichita Stănescu limbajul începe să devină tot mai mult o problemă a existenței", față de poeții moderni, unde existența era o problemă de limbaj.

– Am oferit aceste exemple pe care le consider sugestive pentru ceea ce înseamnă rolul expresivității în contextul creației literare – tehnică originală – care te poate sau nu impune în cadrul unei literaturi, a unei culturi.

• **Sugestia** – reprezintă acțiunea senzorială, verbală, presupunând idei; aspect evocator. Reprezintă calitatea de a rechema în amintire; putere de influențare a psihicului, a conștiinței sau a comportamentului unui personaj – în cazul operelor care aparțin genurilor literare epic și dramatic.

• **Reflexivitatea** – sugerează înclinația spre meditație, spiritul meditativ – relevant mai ales în poezie, dar și în proza subiectivă, în dramaturgia modernă, în speciile literare – tragedie, dramă – ipostaze ale personajelor.

Scanned with OKEN Scanner

Unele probleme de vocabular

Reţineţi:

Aceste probleme sunt necesare pentru a opera corect în răspunsurile la cerinţele studiului limbii şi literaturii române – la clasă, la lucrări scrise, texte, teze, la examenele de bacalaureat, admitere la facultăţile unde se cere proba respectivă, concursurile şcolare.

Atenţie: problemele de limbă referitoare la vocabular se impun în răspunsurile solicitate la examenul de bacalaureat, proba orală şi scrisă.

• ***La proba orală*** – în identificarea particularităţilor stilurilor funcţionale ale limbii, comentarea unor sensuri ale limbii etc. Iar pentru subiectul al doilea, în comentarea unor particularităţi artistice şi de limbă – ce conferă originalitate operei analizate, scriitorului respectiv.

• ***La proba scrisă*** – în răspunsurile de la subiectul I, cu aplicaţii pe textul literar; folosirea unor anumite cuvinte în contexte – de sinonimie, antonimie, polisemie; locuţiuni-expresii; cu valori denotative sau conotative etc.

• La subiectul II – în elaborarea unor texte, pe anumite teme şi cu folosirea unor cuvinte (arhaisme, neologisme, regionalisme) care să se potrivească contextului cerinţei (scrisoare, text liber – compunere).

• La subiectul III – în contextul eseului, atunci când facem unele observaţii referitoare la particularităţile artistice şi de limbă, prin sublinierea unor trăsături privind vocabularul – arhaic, neologic, regional; cu aspect denotativ, conotativ; categorii de cuvinte: sinonime, omonime, antonime, pleonasm – aspecte ce conferă originalitate operei, scriitorului, particularizează dimensiunea geografică – Moldova, Transilvania, Ţara Românească; vechimea istorică, precum şi diferenţierea apartenenţei la curentul literar – romantism, realism, clasicism, simbolism, avangardism.

Atenţie: Cuvântul are un rol hotărâtor în analiza unui text din literatura artistică, sau din alte domenii ale activităţii umane şi care fac obiectul confruntărilor la examene, interviuri, activităţi sociale – în toate domeniile – ştiinţific, tehnic, artistic, sportiv, economic etc.

• Cu ajutorul arhaismelor, regionalismelor, neologismelor, scriitorii realizează culoarea locală, individualizează situaţii, personaje (în caracterizarea lor), dând originalitate stilistică operelor.

• Limba română fiind o limbă de origine latină, cuprinde în vocabularul său cuvinte de origine latină – primite direct sau derivate de la cuvintele moştenite. Elementele latine sunt cele mai productive în limba noastră.

• Academicianul Dimitrie Macrea a realizat, la mijlocul secolului XX, statistici interesante care au pus în evidenţă caracterul latin al vocabularului limbii române (prin analogia celor 49 642 de cuvinte cuprinse în DLRM – din circa 120 000 de cuvinte existente în limba română) pe baza vocabularului poeziilor lui Mihai Eminescu.

• Cuvintele din dicţionar au fost clasificate în 76 de grupe, din care 14 depăşeau 1% – cu o reprezentare deosebită a elementelor latine – 20%; latine literare – 2,30%; franceze – 38,4%; italiene – 1,72%, germane – 1, 77%; turceşti – 3,62%; vechi slave – 7,98%: de origine nesigură – 2,73%; de origine necunoscută – 5,59%.

Scanned with OKEN Scanner

• În cazul poeziilor lui Mihai Eminescu, lexicul pune în evidenţă o mare frecvenţă a cuvintelor de origine latină – de unde şi muzicalitatea sporită a versurilor – cuvintele de origine latină – cuprinde vocale – cu o muzicalitate sporită.

• **La Mihai Eminescu 48% din vocabular** este de origine latină, iar sub raportul frecvenţei cuvintelor de origine latină, procentul este de până la 83%.

Interesant: Realizând o comparaţie cu lexicul poeziilor poetului francez Paul Verlaine (1844-1896), precursor al simbolismului şi contemporan cu Mihai Eminescu, lingvistul Dimitrie Macrea a ajuns la concluzia că reprezentarea elementelor latine în limba franceză –prin poezia lui Verlaine – este la fel ca în limba română, la Mihai Eminescu.

• O analiză a făcut şi D.R.Mazilu asupra *Luceafărului* lui M. Eminescu în studiul *Expresia gândirii, text critic*, stabilind:

– 13 strofe din cele 98 ale poemului sunt alcătuite exclusiv din cuvinte de origine latină;

– 529 sunt cuvinte titlu sau unităţi lexicale distincte care se repetă: de 50 de ori – pronumele personal de persoana I – semnificând lirismul.

– din 1908 cuvinte, câte conţine poemul, 1688 sunt de origine latină; 144 de origine slavă şi 76 de alte origini.

Reţineţi: Chiar dacă datele de mai sus presupun şi unele rezerve impuse de asemenea statistici – datele pun în valoare caracterul latin – romanic al limbii noastre, al lexicului eminescian (D. Macrea, *Probleme de lingvistică română,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1961).

DE REŢINUT!

Despre cuvânt:

• ***Cuvântul este o unitatea de bază a vocabularului care reprezintă asocierea unui sens (sau a unui complex de sensuri) şi a unui complex sonor.***

• Cuvântul poate avea multiple alte întrebuinţări:

1. Poate fi folosit cu următoarele sensuri:

a) *de bază* – propriu – folosit curent şi în legătură cu obiectul, acţiunea, însuşirea pe care o reprezintă: *umăr, picior, gură* (părţi ale corpului omenesc);

b) *secundar* – stabilit prin analogie cu obiectele de bază: *piciorul mersei, gura podului, umărul obrazului;*

c) *figurat* – metaforic: *Pe-un picior d plai, / pe-o gură de rai"* (*Mioriţa*); *„Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi"* (V. Alecsandri)

– Sensurile figurate sunt folosite, mai ales, în operele literare.

2. Sensul cuvintelor poate fi determinat în contextul folosirii lor în: sintagme (grupuri, îmbinări), propoziţii, fraze, în texte mai mari.

• Contextul ajută la deosebirea unor termeni, la înlocuirea unora – care se poate face numai prin recunoaşterea sensurilor – *Aşa că: Atenţie la cuvintele respective!*

• Sensurile cuvintelor se pot schimba de-a lungul timpului – unde dispar, altele sunt folosite cu alte accepţii – de aceea trebuie văzut cu ce fel de text ne confruntăm – vechimea limbii. Exemple: *carte* – scrisoare; *carte* – document scris – dovadă, dar şi învăţătură: *„Ai carte, ai parte" – deci având învăţătură poţi să te descurci mai bine în viaţă.*

Scanned with OKEN Scanner

3. Principalele caracteristici ale sensurilor cuvintelor (semiologie) sunt:

a) *monosemia* – însuşirea cuvintelor de a avea un singur înţeles – mai ales termenii ştiinţifici, tehnici: *infarct, poloniu, zinc* etc.

b) *polisemia* – însuşirea cuvintelor de a exprima mai multe sensuri (ce pot evolua sau se pot schimba): *cap, carte, a lua, a face, a fi* (pentru care DEX-ul dă 20 de sensuri mai importante; la fel în Dicţionarul enciclopedic pentru *cuvânt*).

Reţineţi următoarele categorii de cuvinte:

1. *Omonime* – sunt cuvinte care au aceeaşi formă şi sensuri diferite: *ban, bandă, dar, ţarină, bancă, somn, lin* etc.

2. *Sinonime* – Sunt cuvinte cu forme diferite şi sensuri asemănătoare sau identice: şal-fular, ucigaş-criminal, apus-vest-occident, priceput-destoinic, a trimite-a expedia, zapis-document, a uni-a lega.

Atenţie: În cazul scriitorilor – sinonimele pot fi aproximative – apropieri, coincidenţe, valori figurative, metaforice – îmbogăţind vocabularul, rafinându-l: *cuibar de ape* = copcă, vârtej (M. Eminescu), *mulţime* = potop, pădure de suliţi (M.Sadoveanu), *iubire* – arşiţă, lavă (L. Blaga).

• Se poate vorbi şi de o sinonimie frazeologică (locuţiuni, expresii): *epitaf* = inscripţie funerară, *stilou* = toc rezervor, *capitală* = cetate de scaun, *trop* = figură de stil (Theodor Hristea, G.I. Tohăneanu).

Interesant: Limba română este bogată în sinonime, în special în cele neologice. Româna păstrează foarte adesea cuvântul anterior. Exemplu: *timp* (tempus, latin) şi *vreme* (slav), *greu* (latin) *şi dificil* (francez), *repede* (rapidum, latin), *iute* (slav).

• „Lumea înaintează datorită mersului înainte al marilor scriitori." (V. Hugo). Este şi cazul limbii române prin: M. Eminescu, V. Alecsandri, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nicihita Stănescu etc.

3. *Antonimele* – sunt cuvinte cu forme diferite şi sensuri opuse – pot fi *calitative*: bun-rău, mic-mare; *cantitative*: mult-puţin, plin-gol; *temporale*: ieri-azi, mâine; *spaţiale*: jos-sus, aproape-departe.

• Conferă vocabularului un caracter de sistem.

• Şi prin perifrază: *a dormi-a fi treaz, a ascunde-a da pe faţă.*

• Cu prefixe: *cinstit-necinstit, citeţ-neciteţ.*

• Dar nu cele care pot avea alte sensuri: *tot-netot, vrednic-nevrednic, curat-necurat*

• Nu pot contracta relaţii de antonimie cuvintele: *masă, casă, lampă, carte, creion* etc.

4. *Paronime* – sunt cuvinte cu forme asemănătoare (diferenţa este minimă – un sunet sau o poziţionare diferită a aceluiaşi sunet) şi sensuri diferite: *literar-literal, prenume-pronume, eminent-iminent.*

• Confuzie – prin atracţia paronimică – şi etimologie populară: *remunerăţie-renumeraţie, reclamaţie-lăcrămaţie, somieră-somnieră* etc. La I.L. Caragiale: confuzia între *şic* (elegant) şi *şiş* (pumnal) (*O noapte furtunoasă).*

5. *Pleonasmul* – este greşeala de exprimare care constă în folosirea alăturată a unor cuvinte sau construcţii cu acelaşi înţeles. Cel de-al doilea cuvânt este cuprins, de regulă, în înţelesul celui dintâi: *avansaţi înainte, a rezuma pe scurt, alocuţiunea scurtă, a coexista împreună / alături, rodnic şi fructuos, a revedea din nou etc.*

Scanned with OKEN Scanner

Atenție! În operele literare, pleonasmul este considerat *licență poetică* (excepție de la regulă – nu greșeală): „Se cobor la vale" (*Miorița*); „Cobori în jos... (*Luceafărul de M. Eminescu*).

Vocabularul limbii române cuprinde și:

1. *Arhaisme* – cuvinte vechi – unele dispărute, altele folosite numai în opere literare sau în unele expresii, locuțiuni: *ort, habar, hac, iama, șfară, a dat ortul popii, a da șfară în țară, a veni (cuiva) de hac, a da iama (prin)* etc.

• Unele arhaisme sunt ***fonetice:*** *împlu* (M.Eminescu), *samă* (M. Eminescu, C. Negruzzi), *rumpe* (M. Eminescu); ***morfologice:*** *inime, grădine, greșale, aripe, palaturi, documenturi;* ***lexicale*** – cu caracter istoric: *pârcălab, caimacan, cneaz, voievod, postelnic, sluger, spătar, vornic* etc.

• Unele și-au modificat sensurile: *a săruta* însemna *a saluta, mișel-sărac* astăzi *rău, prost-simplu,* astăzi *înapoiat.*

2. *Regionalisme* – cuvinte cu o circulație mai restrânsă, specifice și folosite în anumite regiuni ale țării.

• În operele literare – regionalismele dau culoarea locală – dimensiunea geografică a scriitorului – acțiunii – personajelor – conferind autenticitate – Moldova, Țara Românească, Transilvania.

• Regionalismele pot fi: ***fonetice, gramaticale, lexicale:*** *frace-frate, nimărui-nimănui* (fonetice)*; arină-nisip, ai-usturoi, sabău-croitor, făgădău-han, lepedeu-cearșaf, sămădău-socotitor* (I. Slavici, *Moara cu noroc*).

3. *Neologisme* – cuvinte noi, împrumutate, care contribuie la îmbogățirea limbii. Este mijlocul principal extern de îmbogățire a vocabularului. În timp, au excelat împrumuturile din limbile romanice: franceză, italiană. Au fost și sunt frecvente împrumuturile din limbile engleză și germană.

Important: Titu Maiorescu, scriind despre *Neologisme* (1881) atrăgea atenția asupra firescului vieții limbii în legătură cu elementele slave, încuraja împrumuturile din limbile latine-romanice)îndeosebi franceze, dar excludea științele – pe care le vedea libere de *piața împrumuturilor.*

„Acolo unde astăzi lipsește în limbă un cuvânt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvântul întrebuințat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză (Nu vorbim de termeni tehnici)" (Titu Maiorescu, *Neologismele*).

• M-am oprit asupra unor probleme de vocabular pentru că *vocabularul – lexicul* este un domeniu fundamental în analizele pe care trebuie să le realizăm în activitățile didactice – ca profesori, elevi, studenți – ca vorbitori de limba română.

Semnele de ortografie și punctuație

Recapitulați!

Cratima – liniuța de unire sau de despărțire (-)

• *Ca semn grafic* – cratima este mai scurtă decât linioara de pauză – obligatoriu pentru evitarea confuziei –

• În textele literare – la identificare – se cere mare atenție pentru a se evita confuzia.

Scanned with OKEN Scanner

• *Ca semn de punctuație:*

– a) în repetiții – cuvântul putând fi: substantiv, adjectiv, adverb, interjecție – formând o unitate: „*Gânduri-gânduri...* treceau prin capul lui Dănilă." (Gala Galaction); „Striga *tare-tare*; La început nu văzu nimic, apoi *încet-încet* începu să vadă." (Gala Galaction); „*He-he-he-he*! că bune tinerețe ai mai avut." (M.Sadoveeanu);

– b) în interiorul unei expresii formate din două părți de vorbire identice sau diferite:

târâș-grăpiș, nitam-nisam, calea-valea, ici-colo, harcea-parcea, talmeș-balmeș, trosc-pleosc etc.;

– c) între două numerale, pentru a indica aproximația: *costă între 150-200 lei, vom sta trei-patru zile* etc.;

– d) între cuvintele care arată limitele unor aprecieri spațiale sau temporale: *pe ruta București-Pitești, în perioada 20 iunie-10 septembrie, între orele 14-16* etc.;

– e) din motive stilistice – ritm alert sau din necesități prozodice (ritm, măsură).

• *Ca semn de ortografie:*

– a) elidarea unor sunete: *dintr-un loc, la-nceput, să-mi spui, într-o zi* etc.;

– b) evitarea hiatului: *ne-au spus, pe-acolo* etc.;

– c) rostirea împreună a două cuvinte – într-o inversiune topică: *venit-a, „văzuta-ai, cumătră"* (Ion Creangă), *„Plecata-au nouă din Vaslui"* (V. Alecsandri) etc.;

– d) la despărțirea în silabe a cuvintelor, sau – după caz – la capăt de rând: *ca-să, co-vor, cre-ion, aprofun-dare* (capăt de rând) etc.;

– e) scrierea unor compuse: *soră-sa, maică-mea, frate-său, rea-voință, rea-credință, locotenent-colonel, bună-cuviință, buhai-de-baltă, Strâmbă-Lemne, târâie-brâu, de-a berbeleacul, de-a buşilea, astă-iarnă, astă-vară, după-amiază, redactor-şef, drum-de-fier, Popești-Leordeni, literar-muzical, franco-elvețian, englez-francez* etc.;

– f) leagă, după caz, articolul sau desinența de un cuvânt: *caută-l, ți-l dă, acolo-i, cine-i, New York-ul, show-uri, rousseau-ism* etc.;

– g) la separarea sufixului – de la cuvântul compus din abrevieri: *R.A.T.B.-ist, P.N.L.-ist* etc.

Rețineți valorile altor semne de punctuație:

• ***Semnul exclamării*** – se pune:

– a) la sfârşitul propozițiilor exclamative, al frazelor exclamative, imperative;

– b) după interjecții;

– c) după vocative.

• ***Semnul întrebării*** – se pune:

– a) la sfârşitul propozițiilor sau frazelor interogative;

– b) după cuvintele cu sens interogativ (cine? eu?);

Atenție! Valoarea stilistică a celor două semne – al exclamării şi al întrebării – sugerează: surpriza, admirația, nedumerirea, faptul de a rămâne fără replică.

• ***Punctele de suspensie*** – pot marca:

– a) întreruperea vorbirii;

– b) lipsa unor cuvinte;

– c) vorbirea incoerentă;

– d) emoția, surpriza.

Scanned with OKEN Scanner

• ***Linioara de pauză*** – se foloseşte ca:

semn de punctuaţie:

– a) în interiorul propoziţiei sau al frazei – pentru delimitarea construcţiilor incidente: *Vino – zise profesorul – şi scrie problema pe tablă!*;

– b) pentru a încadra apoziţia: *Luchian – poetul florilor – este renumit;*

– c) între subiect şi predicat, cu valoare stilistică: *El – aleargă destul de bine*;

– d) pentru a marca lipsa predicatului sau a verbului copulativ: *Cerul era albastru, norii – trandafirii*;

– e) pentru a marca o pauză stilistică mai mică decât punctul, dar mai mare decât virgula, având un rol stilistic deosebit – ce poate sugera planuri ale meditaţiei poetice – frecvent prezentă în creaţiile lui Lucian Blaga, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi ş.a.;

– f) pentru a marca intervenţia autorului, în cursul vorbirii directe, la începutul şi la sfârşitul ei (în loc de virgule): *„Las'că l-am prins – mormăi Briceag – pornind să tragă cu mai multă încredere.“* (Liviu Rebreanu).

semn ortografic:

– în scrierea unor cuvinte compuse: *nord-est, nord-vest, italo-franco-american.*

• ***Linia de dialog*** – marchează începutul vorbirii directe – punând în valoare premise, gânduri, atitudini – aspect teatrologic, oralitate, directivitate frecvent la genurile literare – dramatic –, modalitate principală de expunere, epic şi chiar liric – aspect simbolic – mărind expresivitatea, dramatismul.

În cazul genurilor literare epic şi dramatic, prin dialog se pun în valoare personajele – prin autocaracterizare şi caracterizare de către alte personaje.

• ***Parantezele – rotunde, drepte*** – se pun:

– a) pentru a despărţi de restul propoziţiei o explicaţie, un adaos;

– b) în operele ce aparţin genului dramatic, ca indicaţii scenice – explicaţii pentru actori şi regizori;

– c) pentru a sublinia ceva;

– d) pentru a marca absenţa unor cuvinte, fragmente – prin folosirea în interiorul parantezelor.

• ***Semnele citării*** sau ***ghilimelele*** – se pun:

– a) pentru a reproduce vorbirea directă; un citat, un titlu de operă, de ziar etc.;

– b) pentru a sugera că un cuvânt se întrebuinţează cu alt înţeles decât cel obişnuit, uneori cu sens ironic.

• ***Două puncte*** – se pun:

– a) când urmează vorbirea directă;

– b) când urmează o enumerare, o concluzie, o explicaţie.

• ***Punctul şi virgula*** – despart:

– a) propoziţii independente;

– b) grup de propoziţii, în cadrul unei fraze, sau fraze, în cazul unui text – pentru a da mai multă claritate şi rapiditate în expunere în textul literar (I. Creangă, I. Slavici, G. Călinescu etc.).

• ***Punctul*** – se pune:

– a) la sfârşitul unei propoziţii independente, cu excepţia propoziţiilor interogative şi exclamative;

– b) la sfârşitul unei fraze, cu excepţia celor interogative şi exclamative.

Scanned with OKEN Scanner

Atenție! Nu se pune punct după: titlu, după prescurtările formate din prima și ultimele litere: *d-ta, d-voastră*; după punctele cardinale: *N, S, E, V*; după simbolurile din chimie, fizică, matematică; H_2O, km, kg, l etc.; formule de adresare în scrisori.

• ***Virgula*** – desparte:

– a) *în propoziție:* părți de propoziție de același fel – nelegate între ele prin conjuncțiile și – copulativ, ori sau – disjunctiv; interjecții; adverbe de afirmație și de negație când sunt echivalente ale unei propoziții (da, ba, nu) în vocativ; apoziții explicative; construcții gerunziale așezate la începutul propoziției (învățând, a reușit la examen); după o formulă de adresare.

– b) *în frază:* propozițiile coordonate juxtapuse și coordonate legate prin conjuncții, afară de *și* ori *sau*; propozițiile atributive izolate sau explicative; unele subordonate de regenta lor: concesive, circumstanțiale de timp, de loc, atunci când stau înaintea regentei; directe, indirecte, atunci când stau înaintea regentei; cauzale, consecutive și finale – de scop, modale; apoziții incidente: *Sper, mai spuse el, că voi reuși*; cuvinte, construcții incidente (unde se poate folosi și linia de pauză).

Atenție! Nu se despart prin virgulă:

– *în propoziție:*

– a) subiectul de predicat;

– b) substantivul de atribut; complementul direct și indirect de verb; complementele circumstanțiale dacă sunt diferite unele de altele etc.

– *în frază:* coordonatele legate prin *și* sau *ori*; prepozițiile subiective și predicative de regentele lor; atributele neizolate sau determinative de regentele lor; completivele directe și indirecte atunci când stau după regentă.

• ***Punctul*** – *ca semn ortografic se folosește:*

– a) după prescurtări (*I.L.Caragiale, M.Eminescu, str., nr.* etc.);

– b) după indicații bibliografice (*art.* = articol; *cap.*= capitol; *id.* = idem; *op. cit.* = opera citată; *p.* sau *pag.* = pagină; *r.* = rând; *v.* = vezi; atenționări *N.B.* = nota bene; *P.S.* = post-scriptum etc.;

– c) titlurile academice: *acad.* = academician, *arh.*= arhitect, *dr.*= doctor;

– d) gradele militare: *lt.* = locotenent, *serg.* = sergent etc;

– e) formule de adresare: *dv.* = dumneavoastră;

– f) alte abrevieri: *a.c.* = anul curent, *c.* = circa, *d.a.* = după-amiază, *î.Hr.* = înainte de Hristos, *d.Hr.* = după Hristos, *nr.* = număr, *obs.* = observație;

– g) nume de organisme, instituții naționale, internaționale: *O.N.U., C.E.C., R.A.T.B.*

• ***Apostroful*** – este numai un semn ortografic care marchează absența accidentală în rostire a unor sunete: *Domnu 'Trandafir, un'te duci?* etc.

• ***Bara*** – se folosește ca:

– *semn grafic* – în scrierea a doi termeni, formule de tipul: *km/h* = kilometru pe oră, *m/s* = metri pe secundă; în abrevierea prefixului *c/val* = contravaloarea;

– semn de punctuație: la despărțirea versurilor în cazul scrierii cursive, fără a respecta structura strofică; la finalul unei strofe se pun două bare, pentru a deosebi scrierea cu o bară: *„Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă; / Tresărind în cercuri albe / El cutremură o barcă. // Și eu trec de-a lung de maluri, / Parc-ascult și parc-așept / Ea din trestii să răsară / Și să-mi cadă lin pe piept.*

Rețineți: În operele literar artistice abaterea de la normele ortografice și de punctuație, ortoepice, de acord gramatical se numește **licență poetică**: *Se cobor la*

Scanned with OKEN Scanner

vale (*Miorița)*; *Cobori în jos luceafăr blând* (M. Eminescu); virgulă între subiect și predicat: *Par; el de bronz și vitele-i de piatră* (Tudor Arghezi); *dezacord:* Meșterii grăbia, / Sforile-ntindea / Locul măsura, / Șanțuri largi săpa / Și mereu lucra... (*Mănăstirea Argeșului*).

• Importanță are și scrierea corectă a numelor proprii – folosirea literei mari sau mici în scrierea unor cuvinte care devin simboluri în operele literare – este o modalitate artistică interesantă.

• Uneori, încărcătura stilistică este mai sobră – puține figuri de stil – compensând îndeosebi cu semnele de punctuație sau cu lipsa lor totală (simbolism, avangardism).

Nu uitați! Înainte de probele de evaluare, teze, examene, concursuri, ca studenți, ca viitori intelectuali (profesori, ingineri, economiști, jurnaliști, medici – nu numai ca profesori de română) se recomandă – se impune – revederea regulilor de ortografie și punctuație pentru a putea fi folosite corect și respectate, evitându-se exprimările ambigue și, nu de puține ori, penibile, greșite, mai ales în documentele oficiale.

• A te respecta pe tine înseamnă a-i respecta și pe semenii tăi, indiferent de context – oficial sau nu.

Scanned with OKEN Scanner

13. *SUGESTII PRIVIND CERINȚELE DE LA EXAMENUL ORAL* – Subiectele I și II –

Având în vedere faptul că Programa de bacalaureat pentru examenul din 2007 nu aduce modificări în ceea ce privește scriitorii canonici, ideologiile literare, pot fi luate ca reper, pentru pregătirea din timp, subiectele prevăzute și aprobate de Serviciul Național de Evaluare și Examinare și de Ministerul Educației și Cercetării pentru anul 2006, urmând ca, atunci când se vor publica formule definitive pentru anul 2007, să verificăm și, eventual, să operăm, în structurile textelor, modificările cerute.

• Pentru a veni în sprijinul candidaților, a colegilor noștri, profesori, lucrarea noastră a sintetizat unele repere – de ordin tehnic, care ajută la interpretarea științifică – corectă, inclusiv la formarea unei păreri personale, solicitată în cerințe, pentru a se evita astfel situațiile penibile, lipsite de sens și pentru ca aceasta să fie susținută dintr-o perspectivă corectă și firească a științelor limbii, literaturii, criticii literare, teoriei literare, a dimensiunilor estetice, etice care particularizează personalitatea noastră – într-un stil sobru, elegant, nu ironic sau superficial.

• Nu trebuie să uităm că un examen de bacalaureat îl susținem o singură dată în viața noastră și că, fie scris, fie oral, el trebuie să ne reprezinte cât mai bine.

• În acest scop, am făcut și unele recomandări privind prezentarea și susținerea probei orale la limba și literatura română. recomandările noastre se pot aplica, însă, la toate disciplinele la se prevede probă orală – limbi, străine, limba maternă și chiar la cele practice, inclusiv la sport.

Ce cuprinde subiectul I – de la proba orală a examenului de limba și literatura română

• Texte, în diferite stiluri funcționale: științific, administrativ-juridic, publicistic, epistolar, beletristic, oratoric, didactic – în privința cărora cerințele includ:

– relații cu privire la: conținutul, înțelegerea planului ideatic al textului;

– ilustrarea unor calități generale și particulare ale stilului (claritate, proprietate, precizie, cursivitate, eufonie, oralitate, variație stilistică).

Atenție! Aici se cere să se opere cu atenție mai ales că particularitățile stilistice ale textului dat se cer corelate cu particularitățile *generale, particulare,* și chiar *estetice* ale stilului funcțional în care se poate încadra textul dat.

• Unele calități generale se potrivesc îndeosebi pentru textele din stilurile științific, administrativ-juridic, epistolar-oficial – oratoric, – jurnalistic – în cazul

Scanned with OKEN Scanner

prezentării unor lucrări – activități cu specificul celor menționate la stilurile funcționale și unde putem identifica: *claritate, proprietate, precizie, corectitudine, puritate,* ca proprietăți particulare: *concizia, ironia, demnitatea,* iar între calitățile artistice: *variația* (pentru evitarea monotoniei, a repetițiilor), *simetria* (asigurarea corectitudinii gramaticale și logice).

• Pentru textele aparținând literaturii beletristice, cu încărcătură stilistică, jurnalistice (pe teme libere), epistolar – familiar, pot fi identificate ca trăsături particulare și artistice, îndeosebi: *cursivitatea, eufonia, oralitatea, variația stilistică, naturalețea, umorul, finețea* etc. Desigur, după caz, pot fi avute în vedere și: *claritatea, corectitudinea* – cu atenție la eventuale *licențe poetice* (excepții de la reguli gramaticale – permise numai literaturii artistice – cu încărcătură stilistică).

• Se cere identificarea registrelor stilistice în care se încadrează textul: *propriu, figurat; solemn, familiar, neutru (în cazul presei).*

• Se cere identificată relația dintre: *emițător, receptor, cod, canal, mesaj, context.*

Atenție! În categoria textelor *nonliterare* se încadrează stilurile funcționale fără încărcătură stilistică – specifică doar literaturii artistice.

• Textele literare – sunt cele cu încărcătură stilistică – literatura beletristică.

• Se cer ilustrate registre stilistice ale limbii: *popular, cult, scris, oral, arhaic, regional, colocvial, argou, jargon.*

• Se mai pot cere: relația dintre titlul operei și textul dat; caracteristici ale: descrierii, narațiunii, dialogului; elemente de portret, sensul aforismelor; idei principale, secundare; rezumatul textului etc.

Important: Trebuie studiate temeinic: stilurile funcționale, genurile literare, curentele literare, nivelurile limbii, figurile de sil – pentru a putea oferi răspunsuri corespunzătoare.

Atenție! În cazul stilului jurnalistic textele pot reprezenta diferite stiluri funcționale, ale căror particularități nu pot fi eludate sau confundate – științific, juridic-administrativ, epistolar etc.

• Atenție și la părerile personale – chiar dacă sunt negative – modul de prezentare – politețea, ținuta științifică

Prezentăm, spre exemplificare, patru texte de la *subiectul I* al probei orale, date în anii precedenți la examene de către Serviciul Național de Evaluare și Examinare:

1.

Text:

Cum, de ce și când a apărut universul = Cât de mare este = Ce formă are? Din ce este făcut? Acestea sunt întrebări pe care orice copil le-ar putea pune, dar sunt, de asemenea, întrebări cu care cosmologii contemporani s-au confruntat timp de mai multe decenii. Una dintre atracțiile cosmologiei pentru jurnaliști și scriitorii de știință popularizată este aceea că multe dintre problemele de la frontierele acestui subiect sunt ușor de expus. Cercetați însă frontierele electronicii cuantice, geneticii, neurofiziologiei sau ale matematicii pure și veți constata că probleme de specialitate nu se transpun așa ușor în limbaj accesibil publicului larg.

(Prezentarea cărții lui John D. Barrow, *Originea universului*)

Scanned with OKEN Scanner

Cerințe:

a. Să se prezinte modalitățile din text, prin care autorul încearcă să capteze interesul cititorului.

b. Să se ilustreze, folosind ca suport textul de mai sus, două dintre registrele stilistice ale limbii, din lista următoare: *popular* și *cult*, *scris* și *oral*, *arhaic*, *regional*, *colocvial*, *argou*, *jargon*.

c. Să se menționeze două motive pentru care ai dori să citești / nu ai dori să citești cartea lui John D. Barrow, utilizând numi informațiile oferite de textul de mai sus.

2.

Fanta la distracție se cunoaște (sloganul unei băuturi răcoritoare)

Marea Neagră rău (slogan publicitar despre poluarea Mării Negre)

Cine m-a uitat? (slogan publicitar despre săli de cinematograf degradate/ neprimitoare).

Cerințe:

a. Să se explice relația dintre emițător și receptor în situațiile de comunicare date, pornind de la conținutul fiecărui slogan.

b. Să se prezinte două calități generale (particulare ale stilului, existente în textele date (*claritate, proprietate, precizie, concizie, corectitudine, variație artistică, eufonie, cursivitate, oralitate*).

3.

Art. 4 – (învățământul are ca finalitate formarea personalității umane, prin:

a) însușirea cunoștințelor științifice, a valorilor culturii naționale și universale;

b) formarea capacităților intelectuale, a disponibilităților afective și a abilităților practice prin asimilarea de cunoștințe umaniste, științifice, tehnice și estetice;

c) asimilarea tehnicilor de muncă intelectuală, necesare instruirii și autoinstruirii pe durata întregii vieți;

d) educarea în spiritul respectării drepturilor și libertăților fundamentale ale omului, ale demnității și al toleranței, al schimbului liber de opinii;

e) cultivarea sensibilității față de problematica umană, față de valorile moral-civice, a respectului pentru natură și mediul înconjurător;

f) dezvoltarea armonioasă a individului, prin educație fizică, educația igienico-sanitară și practicarea sportului,

g) profesionalizarea tinerei generații pentru desfășurarea unor activități utile, producătoare de bunuri materiale și spirituale.

(*Legea Învățământului*)

Cerințe:

a. Să se precizez elementele situației de comunicare din textul dat (*emițător, receptor, mesaj*).

b. Să se prezinte caracteristicile stilului funcțional în care este redactat textul dat.

c. Să se exprime opinia despre importanța uneia dintre finalitățile învățământului în formarea personalității umane.

Scanned with OKEN Scanner

4.

„Românul e născut poet!

Înzestrat de natură cu o închipuire strălucită şi cu inimă simţitoare, el îşi revarsă tainele sufletului în melodii armonioase şi în poezii improvizate.

De-l munceşte dorul, de-l cuprinde veselia, de-l minunează o faptă măreaţă, el îşi cântă durerile şi mulţumirile, îşi cântă eroii, îşi cântă istoria, şi astfel sufletul său e un izvor nesfârşit de frumoasă, poezie.

Nimic dar nu poate fi mai interesant decât a studia caracterul acestui popor în cuprinsul cântecelor sale, căci ele cuprind toate pornirile inimii şi toate razele geniului său."

(Vasile Alecsandri, *Poezia populară, 1852*)

Cerinţe:

a. Să se menţioneze două caracteristici ale discursului argumentativ, existente în fragmentul citat.

b. Să se prezinte două dintre calităţile generale/particulare ale stilului din fragmentul citat (*claritate, proprietate, precizie, cursivitate, eufonie, oralitate, variaţia stilistică*).

c. Să se exprime opinia despre afirmaţia lui Vasile Alecsandri: „Românul e născut poet!"

Prin textele alese de noi s-a urmărit să oferim diferite exemple de stiluri funcţionale ale limbii, pentru a vă familiariza cu cerinţele de examen, cu diversitatea acestor cerinţe, dar şi cu motivarea ştiinţifică a răspunsurilor noastre aşteptate de Comisie.

Reţineţi – recapitulând – elementele de comunicare

Situaţiile comunicării implică:

- ipostazele comunicării: oficială – neoficială;
- relaţia între partenerii comunicării

(Definiţie după Roman Jakobson – lingvist american de origine rusă)

Factorii comunicării

- ***Emiţător*** – cel care transmite un mesaj – un text prin care se transmit informaţii
- ***Receptor*** – **cel care primeşte un mesaj – destinatarul mesajului.**
- ***Mesaj*** – textul sau secvenţa de semnale verbale sau nonverbale – transmis de către emiţător receptorului – conţinând date – elemente cunoscute, comune celor două dimensiuni – reprezentate de emiţător şi receptor.
- ***Cod*** – Tipul semnalelor folosite – scris sau oral, la nivel lingvistic; vizual, sonor (pentru limbajul surdo-mut), sau mimica, gestica obişnuită – folosită pentru discuţie
- ***Canal*** – contextul prin care emiţătorul transmite receptorului mesajul – *comunicare scrisă* – scrisori, telegrame, bilete, texte complexe (cărţi, ziare etc.); *comunicare orală* – telefon, televizor, radio. Pot interveni dificultăţi în folosirea canalului – zgomote, pagini pătate, greşeli de tipar, scris neciteţ etc.
- ***Context*** – se referă la aspectul mesajului – situat într-un text, prin identificarea – temei, subiectului, particularităţilor implicate prin planul real (propriu mai ales textelor ştiinţifice, publicistice) planului imaginar care presupune ficţiune (propriu literaturii beletristice).

Scanned with OKEN Scanner

Atenție! În cazul comunicării prin limbă, codul este reprezentat de *sistemul limbii* – cu respectarea regulilor limbii – al fiecărei limbi – comune fiind selecția, îmbinarea, folosirea acesteia, așa încât să asigure calitatea comunicării, corectitudinea ei.

Funcțiile comunicării

• ***Funcția emotivă, expresivă*** – de regulă raportată la emițător – calitate a mesajului, sensibilitatea lui – accentuate în cazul genului liric, limbajul afectiv (al copiilor, părinților, bunicilor etc.).

• ***Funcția conativă sau de apel*** – centrată pe rector, încearcă influențarea acestuia în vederea unei acțiuni, prin rugăminte, ordin – mai ales în contextul stilului oficial – administrativ-juridic.

• ***Funcția poetică*** – se centrează pe mesaj – textul devenind frumos, plăcut, acceptat, acceptabil, amuzant, obsedant (proverbe, zicători, poezie) – prin jocul de cuvinte, sensibilitatea lor.

• ***Funcția metalingcvistică*** – se centrează pe cod – poate fi verificată prin înțelegerea directă a textului – definirile științifice – claritatea, înțelegerea lor fiind de mare importanță.

• ***Funcția fatică*** – se centrează pe canal, controlându-se menținerea legăturii, a controlului dintre interlocutori (emițător – receptor) – în cazul convorbirilor telefonice, al poștei electronice, al celei scrise.

• ***Funcția referențială*** – se centrează pe referent, pe context relația dintre mesaj și conținut – cu aplicații, mai ale la stilul științific.

Rețineți:

Între mesaj – text și funcțiile comunicării există relații implicate de valorile limbii. Astfel:

– textul (mesaj) – referent – particularizează nivelul stilurilor funcționale;
– text – emițător – particularizează nivelul stilurilor individuale;
– text – mesaj – particularizează nivelul stilurilor interne;
– text – cod (sistem lingvistic) – particularizează nivelul general al limbii naționale.

• *Stilurile interne* – sunt proprii stilului literar-artistic pentru că, în contextul unei opere literare se pot identifica mai mute stiluri (în cazul lui I.L. Caragiale – teatru-gen dramatic; nuvelă – cu elemente tragice; schițe cu aspect comic etc.).

• *Sensurile – accepțiunile stilului* – interesante pentru analizele limbii operelor literare:

– stil propriu – fără încărcătură stilistică, figurative;
– stil figurat – specific operelor literare;
– stil solemn – exprimare ocazională – pluralul persoanei, cazul vocativ;
– stil familiar – degajat, situații familiare, apropiat;
– stil neutru – relatare obiectivă, informație (stilul presei).

• În funcție de categoriile de cuvinte folosite în mesajele alcătuite se pot identifica și alte tipuri de stiluri: argotic, neologic, regional, popular, academic, jargon – în funcție de scopul, contextul – persoanele care comunică – receptează. Specifice mai ales operelor literare pentru a realiza autenticitatea.

Scanned with OKEN Scanner

CE MAI CUPRIND SUBIECTUL I ŞI II DE LA PROBA ORALĂ, PRECUM ŞI SUBIECTUL III DE LA PROBA SCRISĂ A EXAMENULUI DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ – ABORDAREA LOR

• Aceste subiecte cuprind cunoştinţe ce implică cunoaşterea specificului creaţiei literare aparţinând scriitorilor canonici (unor critici literari) – recomandaţi de Programa de bacalaureat: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu.

• Epoci şi ideologii literare. Texte de doctrină literară privitoare la:

– romantism (estetica) „Dacia literară" (manifest literar; doctrine estetice);

– Junimea şi junimismul – Titu Maiorescu;

– perioada interbelică – ideologii literare; elemente de estetică: modernism (E Lovinescu), tradiţionalism

• În cadrul capitolului **Conţinuturi,** pe lângă **Scriitorii canonici** şi **Epoci şi ideologii literare,** , programa cere – sugerează dimensiuni ale conţinuturilor unor domenii ale literaturii – proză, poezie, dramă, precum şi unele aspecte generale, pe care le menţionăm şi noi, în dorinţa de a realiza o orientare cât mai corectă faţă de cerinţele examenului, mai ales că sugestiile respective sunt generale – aplicabile atât la examenul scris, cât şi la studiul la clasă, la teze, concursuri şcolare etc.

• Din *domeniul prozei* se impune stăpânirea cât mai bine mai corectă a unor noţiuni de teorie literară generală – pentru a putea opera în analizele sau în elaborarea unor compuneri/eseuri – texte de diferite dimensiuni:

– accepţii ale termenului; evoluţie şi tipologie – proză romantică, proză realistă, proză fantastică, populară, cultă;

– specii narative – basmul cult; povestirea; nuvela – istorică, fantastică, psihologică; romanul – tradiţional, obiectiv, subiectiv; romanul până la al Doilea Război Mondial; romane de după al Doilea Război Mondial;

– instanţele comunicării – autor, narator, personaj, cititor;

– perspectiva narativă: narator omniscient; narator-personaj; narator-narator; persoana naraţiunii – I/III.

– construcţia subiectului: momente; acţiune; secvenţe narative; început/incipit – final; relaţii temporale – spaţiale;

– personaje: tipologii; modalităţi de caracterizare;

– particularităţi ale limbii – registre stilistice – cult, popular, argotic; vorbire directă – oralitate etc.

Important:

• Fişele finale de prezentare a diferitelor specii literare necesare activităţii voastre – pe tot parcursul şcolarităţii şi, eventual, la facultate sau în activităţile profesionale şi de familie, să aibă în vedere opere reprezentative, de regulă ale scriitorilor canonici, consacraţi – studiaţi, recomandaţi în bibliografia şcolară.

• Lectura textului literar este obligatorie şi uşurează înţelegerea corectă şi rapidă a cerinţelor, deschide perspective de îmbogăţire spirituală, lingvistică etică, morală, estetică etc.

Scanned with OKEN Scanner

• Lectura cerinţelor din manual

• Lectura unor aprecieri critice referenţiale: G. Călinescu, *Istoria literaturii române;* Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români;* Nicolae Manolescu, Eugen Simion ş.a.

• Consultarea unor lucrări auxiliare – *Dicţionar de personaje literare, de prozatori, de teorie literară* etc.

• Formularea unor puncte de vedere personale – care, de regulă, poate încheia expozeul nostru, compunerea, eseul, diferite intervenţii în diverse contexte – seminarii, concursuri, sesiuni ştiinţifice.

• Din domeniul *poeziei* – de reţinut reperele care facilitează accesul la înţelegerea textului literar – specific şi ajută la formularea răspunsurilor la diferitele cerinţe – pe care trebuie să le rezolvăm – în cadrul studiului la clasă, la teze, examene, interviuri, în profesie etc.

– accepţii ale termenului de poezie;

– evoluţia poeziei: poezia paşoptistă (V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Andrei Mureşanu ş.a.); Mihai Eminescu; prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului (O. Goga, G. Coşbuc); simbolismul (G. Bacovia, Al. Macedonski); tradiţionalismul (V. Voiculescu, I. Pillat, Aron Cotruş, Nichifor Crainic ş.a.); modernismul (Tudor Arghezi, I. Barbu. Lucian Blaga); neomodernismul (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Şt. Augustin Doinaş ş.a.); postmodernismul (Mircea Cărtărescu);

– tipologie – poezie lirică – poezie epică;

– tipuri de lirism: subiectiv, obiectiv;

– elemente de compoziţie: titlu; început; secvenţe poetice; motive; laitmotive; temă;

– încărcătură stilistică – figurile de stil; elemente de prozodie;

– nivelurile limbii: fonetic, lexico-semantic, morfologic, sintactic, semne de punctuaţie – ortografie – valori stilistice.

Important:

• Particularităţi ale imaginarului poetic – raportare la curente literare – elemente de originalitate.

• Aprecieri critice; păreri personale – cu referire la textul analizat – la scriitorul-autor – eventuale comparaţii cu alţi creatori de poezie din literatura română şi universală.

• Cunoaşterea unor valori ale poeziei populare – *Doina, Miorița* etc. pentru a putea face referinţe – de ordin artistic, tematic – valori ale limbii, elemente de originalitate.

• Atenţie deosebită cu privire la *intertextualitate* – teme care trec peste timp şi dimensiuni geografice şi *inserţie de citate* – cu specific la poezie – mai ales (Aron Cotruş, Nicolae Labiş – *Psalm Românesc nr. 1* şi, respectiv, *Miorița).*

Dar...

Pentru a oferi răspunsuri corecte şi cât mai susţinute din punct de vedere al ştiinţei teoriei literare, evitând teribilismele şi uneori situaţiile ridicole care nu au acoperire în anii de şcoală, este obligatoriu ca, pe lângă cunoaşterea problemelor de limbă şi comunicare, nivelurile limbii, stilurile funcţionale, probleme de vocabular,

Scanned with OKEN Scanner

să se reţină noţiunile de teorie literară – noţiuni care constituie adevărate formule „matematice" – fără de care răspunsurile – orale sau scrise – pot fi diletantisme.

Astfel, este util de reţinut şi de repetat – pe parcursul pregătirii, acele noţiuni fără de care fie nu putem răspunde, fie că răspundem greşit, cerinţele baremului fiindu-ne străine şi deci neputând obţine punctajul dat.

Sugerăm – unele noţiuni – grupate pe genuri literare şi pe aspecte generale comune literaturii artistice.

Concepte operaţionale generale:

– ***text literar / nonliterar*** (literatura beletristică – particularităţi faţă de textul fără încărcătură stilistică;

– ***categorii estetice*** (ale frumosului, faţă de cele etice – moralului): frumosul, graţiosul, sublimul, urâtul, tragicul, comicul, fantasticul, fabulosul, absurdul;

– ***curente culturale şi literare:*** umanismul, clasicismul, iluminismul, romantismul, realismul, naturalismul, parnasianismul, avangardismul (cu: dadaismul, constructivismul, suprarealismul, expresionismul, impresionismul), tradiţionalismul (sămănătorism, poporanism, gândirism), neomodernismul, postmodernismul;

– ***elemente de structură / compoziţie internă a operei literare:*** temă, motiv, laitmotiv, mesaj – idee poetică;

– ***elemente de structură/compoziţie exterioară***: titlul, începutul/incipitul, finalul/ sfârşitul, relaţii temporale şi spaţiale, părţi, capitole, acte, tablouri, scene, indicaţii scenice, tabele de personaje, alcătuirea strofică,

– ***poezia cu formă fixă***: – sonetul, glosa, gazelul, rondelul;

– ***momentele subiectului*** – expoziţie, intrigă, conflict, desfăşurarea acţiunii, punct culminant, deznodământ;

– ***figuri de stil, elemente de prozodie***

– ***personaj – tipologii*** – modalităţi de caracterizare a personajului (caracterizarea de către autor, caracterizarea de către alte personaje, autocaracterizarea, caracterizarea prin acţiune, caracterizarea prin limbaj, caracterizarea prin nume, caracterizarea prin mediul social);

– ***moduri de expunere*** – naraţiune, descriere, dialog, monolog.

Alte concepte operaţionale – unele particularizate pe genuri literare, domenii ale literaturii: acţiune, aliteraţie, artă poetică, antiteză, cititor, comedie, dramaturgie, dramă, imaginaţie artistică, tipuri de lirism (subiectiv, obiectiv), perspectivă narativă, povestire, basm (popular, cult), nuvelă, roman, secvenţă poetică, sens – denotativ, conotativ, simetrie, simbol, vorbire – directă, indirectă, sincronism, sinestezie, câmp semantic, cititor, scriitor ş.a.

Important:

• Familiarizarea cu noţiunile de teorie literară şi de limbă şi comunicare vă asigură succesul în studiul limbii şi al literaturii române. Conceptele de teorie literară alcătuiesc, ca la geometrie, algebră, formulele, algoritmii care permit o abordare nu numai ştiinţifică, ci şi una motivată, deschisă, „lejeră", fără presiunea memorării comentariilor, a răspunsurilor şi care, pot şi trebuie să individualizeze personalitatea elevului.

Scanned with OKEN Scanner

• Lectura textului literar a unor fragmente, confruntarea cu sugestii de comentarii, aprecieri critice asigură intrarea în analiza textului dat – la clasă sau la examen, la teze, la concursuri – fără presiune.

• De aceea este indicat ca periodic şi, mai ales, înaintea probelor de evaluare – teze, examene, concursuri, să revedem noţiunile de teorie literară: curentele – particularităţi, categoriile estetice, nivelurile limbii, stilurile funcţionale, probleme de vocabular – pentru a putea răspunde direct şi adecvat ştiinţific la subiectele primite la bacalaureat – cele de la oral şi cele de la proba scrisă.

• Siguranţa este dată de fixarea, prin recapitulare a noţiunilor necesare pentru a răspunde corect şi repede la subiecte, pentru o notă cât mai mare.

Scanned with OKEN Scanner

14. *SUGESTII RRIVIND CONȚINUTUL ȘI CERINȚELE DE LA EXAMENUL ORAL DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ*

– Subiectele de tipul II –

• Subiectele se bazează pe recomandările Programei de examen privind scriitorii canonici, conceptele operaționale și speciile literare: povestirea; basmul cult; nuvela – tipologii: istorică, psihologică, fantastică; romanul – tipologii: obiectiv, subiectiv, pe diferite etape ale evoluției literaturii române (înainte și după cel de-al Doilea Război Mondial), tradițional, modern; dramaturgie –, comedia; poezia (romantică, simbolistă, modernism, tradiționalistă); reprezentanți ai poeziei – Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Nichita Stănescu ș.a.); ideologiile literare – „Dacia literară" – romantismul, Junimea, „Convorbiri literare" – Titu Maiorescu; modernismul – E. Lovinescu; tradiționalismul; neomodernismul; prozatori – Ion Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Marin Preda.

• În exemplificări se pot folosi și alte opere literare ale unor scriitori, chiar dacă nu sunt menționați la scriitorii canonici. De exemplu: nuvela fantastică poate fi ilustrată prin nuvela „La țigănci" a lui Mircea Eliade; drama – prin „Răzvan și Vidra" de B.P. Hasdeu, sau „Iona" de Marin Sorescu ș.a.

• Nu se cere studiul monografic al scriitorilor canonici, dar este recomandabil încadrarea scriitorului în – epocă, curent literar – pentru o tratare cât mai corectă a subiectelor.

• Subiectele cuprind cerințe referitoare la personaje literare – tipologii – modalități de caracterizare; la structura operei literare (început, sfârșit, intrigă, relații spațiale și temporale); particularități ale genului dramatic – tablou, scenă, act, indicații scenice, tabele de personaje, replică; particularități ale operei lirice – eul liric – mărci, lirism obiectiv, elemente de figurare artistică, tehnici de versificație – prozodia; particularități de limbă – niveluri ale limbii, originalitate – oralitatea – erudiție paremiologică – proverbe, zicători etc.

• O atenție deosebită se acordă curentelor literare – particularități – romantism, simbolism, clasicism, realism, naturalism, tradiționalism, modernism, neomodernism și chiar avangardism și postmodernism (mai ales în contextul unor comparații, aspecte care sugerează interferența unor curente; categorii estetice (frumosul, grațiosul, comicul, fantasticul, absurdul etc.).

Scanned with OKEN Scanner

Reţineţi unele cerinţe formulate de subiecte

Din domeniul ***prozei*:**

• Ilustrarea unor trăsături ale prozei: romantice, realiste, fantastice – cu referiri la opere literare studiate.

• Ilustrarea conceptelor operaţionale de: povestire; basm cult; nuvelă istorică; nuvelă psihologică, nuvelă fantastică; roman (tradiţional, modern, obiectiv, subiectiv – la alegere) cu referire la operele literare studiate.

• Referiri la instanţele comunicării – perspective narative, relaţia dintre: autor, narator, personaj, cititor, cu referire la opere literare studiate – povestire, nuvelă, basm cult, roman.

• Personajul – modalităţi de caracterizare cu referire la specii literare studiate: povestire, basm cult, nuvelă (istorică, psihologică, fantastică); roman (obiectiv, subiectiv); personaj tipic.

• Prezentarea subiectului – unor opere epice studiate (G. Călinescu, Marin Preda, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Ion Creangă, Camil Petrescu.

Din domeniul ***poeziei*:**

• Argumentarea caracterului – romantic, simbolist, tradiţionalist, modernist, neomodernist – al unei poezii – sau două poezii – din M. Eminescu, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu, V. Voiculescu sau Ion Pillat.

• Evidenţierea unor elemente de compoziţie – titlul, începutul, secvenţe poetice, relaţii de opoziţie şi de simetrie, motive poetice –cu exemplificări din poeziile studiate ale poeţilor canonici.

• Evidenţierea unor particularităţi de limbaj şi de expresivitate (în texte poetice studiate): procedee artistice, elemente de versificaţie.

• Ilustrarea conceputului de artă poetică, prin referire la o creaţie lirică, aparţinând unui scriitor român.

Atenţie: Tema fiind foarte importantă şi prezentă, în general, în studiu la clasă, lucrări naţionale – teze, concursuri şcolare, examene, în lucrarea noastră veţi găsi puncte de vedere privind conceptul de artă poetică – în literatura universală şi literatura română, precum şi sugestii de comentarii/eseuri referitoare la diferitele creaţii poetice studiate.

Din domeniul ***genului dramatic:***

• Ilustrarea conceptelor operaţionale de: comedie şi dramă, prin referire la opere literare studiate.

• Ilustrarea diferitelor ipostaze ale comicului – de caracter, de situaţie, de limbaj, de nume, prin referire la o comedie studiată.

• Prezentarea construcţiei subiectului (conflict dramatic, intrigă, scenă, relaţii temporale şi spaţiale) – într-o dramă sau, respectiv, comedie – studiate.

• Ilustrarea modalităţilor de caracterizare a personajelor într-o operă dramatică – comedie, dramă.

• Ilustrarea unor elemente de compoziţie ale textului dramatic – act, scenă, tablou, replică, indicaţii scenice (cel puţin două elemente – pentru un eseu).

Scanned with OKEN Scanner

Ideologii literare (direcţii, tendinţe, curente):

• Prezentarea doctrinei estetice promovate de revista „Dacia literară" (poezia paşoptistă. *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi şi *Buchetiera de la Florenţa* de V. Alecsandri – teme – istoria, dragostea, natura). *Introducţie* – de M. Kogălniceanu.

• Prezentarea rolului Junimii şi al lui Titu Maiorecu în impunerea noii direcţii în literatura română în a doua jumătate a secolului XIX (marii clasici _0performanţe, sincronizare, valori estetice, de limbă).

Atenţie: În lucrarea noastră sunt incluse capitole pentru temele referitoare la *Dacia literară, Junimea, Convorbiri literare, Contribuţia lui Titu Maiorescu la dezvoltarea culturii şi literaturii române.*

• Prezentarea ideilor care stau la baza direcţiei moderniste, promovate de Eugen Lovinescu (repere în lucrarea noastră).

Important: Pentru a aborda corespunzător cerinţele menţionate se impune o informaţie temeinică despre: prelungiri ale romantismului şi clasicismului (cu exemplificări din Goga, Coşbuc – sămănătorism etc.; simbolism, tradiţionalism, modernism, neomodernism, postmodernism, tipologia poeziei (lirică, epică).

Important: Lucrarea noastră cuprinde o prezentare sintetică a curentelor şi direcţiilor literare – inclusiv unele curente importante în susţinerea unor puncte de vedere – care presupune referiri la interferenţele curentelor – umanism, realism, naturalism, parnasianism, avangardism (cu expresionism, impresionism etc.), tradiţionalism.

Scanned with OKEN Scanner

15. *CE CATEGORII DE ESEURI TREBUIE SĂ ŞTIM SĂ ELABORĂM*
– şi de ce trebuie să ţinem seama pentru reuşită –

Ce trebuie să ştim despre eseu

• **Eseul** – definit în dicţionare ca fiind comentariu, studiu de proporţii reduse asupra unor teme de filosofie, ştiinţifice, literare, artistice, fără intenţia de a epuiza problema. Rigoarea demonstraţiei este înlocuită de asociaţii libere de idei, eseul aflându-se la interferenţa filosofiei cu literatura. În literatura universală au cultivat eseul: A. Montaigne (1580 – *Eseuri),* Goethe, Schopenhauer, M. Proust ş.a., iar în literatura română Al. Odobescu, Mihai Ralea, G. Călinescu, Lucian Blaga, Emil Cioran, C. Noica, Mircea Eliade ş.a.

• Termenul se foloseşte şi pentru a denumi diferitele tipuri de lucrări libere – literare, compuneri şcolare.

• Eseul şcolar poate primi atributul de structurat sau nestructurat. Cel *structurat* trebuie să fie organizat mai riguros, respectând momentele elaborării unei compuneri (introducere, cuprins, încheiere), din perspectivă structurală şi a conţinutului. În cazul eseului *nestructurat* , autorul are libertatea de a alege elementele pe acre le consideră corespunzătoare în abordarea – susţinerea unei teme, a unui punct de vedere pe o temă ce poate să fie mai liberă.

Dar în cazul cerinţelor se impune o evaluare a cunoştinţelor şi a capacităţilor de sinteză, de folosire a informaţiei dobândite, de folosire creatoare, oarecum originală – şi prin aspectele de exprimare – limba folosită, dar şi prin unele păreri personale – ce pot deveni interesante – fără însă a depăşi limitele unei atitudini intelectuale impuse de contextul activităţii şcolare.

Şi pentru că:

• Eseul este socotit o operă de personalitate, nu de erudiţie şi documentare, în cazul eseului pentru examene – cum este cel de bacalaureat şi admitere în învăţământul superior – cele două dimensiuni – personalitatea cu documentarea se îmbină.

• În cazul unor examene de acceptare la studii, în alte contexte, sau de evaluare expresă a capacităţii de creaţie – personalitatea este dominantă.

Atenţie! De regulă, dacă nu ai o cultură mai largă, o imaginaţie creatoare – un eseu e dificil de realizat – indiferent de scopul avut în vedere.

Şi... nu trebuie să uităm limitele bunului-simţ.

• Este interesant ce spui, dar şi ce spui – asemenea unor ţinute fizice – în cazul în care te prezinţi la un interviu, la un examen – aşa cum este şi cazul examenelor orale de la bacalaureat.

Scanned with OKEN Scanner

• **Desigur,** eseul se particularizează, dar primând structura şi conţinutul, în funcţie de domeniul literaturii – proză, poezie, dramaturgie etc.

• De aceea vom încerca să sugerăm sintetic, succint unele dimensiuni obligatorii selectate de baremul respectiv.

Ce categorii de eseuri/compuneri ştim, putem şi ni se cer să elaborăm cu privire la opera literară în proză

REŢINEŢI

Definirea şi particularităţile speciilor literare în proză

Vă ajută în realizarea eseurilor, compunerilor, răspunsurilor – la oral, la teste, la teze – în activitatea la clasă, studiu individual, examene, concursuri – ordine, rigoare, încadrare, aspect ştiinţific.

Accepţii ale termenului de proză

• **Proza** se defineşte, prin opoziţie cu poezia, ca modalitate de exprimare (orală sau scrisă), fără a fi supusă normelor de versificaţie.

• Proza se defineşte, ca modalitate de redactare, prin opoziţie faţă de elementele prozodice, – vers, strofă, ritm, rimă etc.– distingându-se mai multe feluri – domenii: literară, ştiinţifică, filosofică, istorică, politică, oratorică etc.

• **Proza literară** este definită ca fiind o categorie a creaţiei literare care exprimă o complexitate de situaţii, de trăiri interioare ale personajelor, evocând, documentar sau simbolic, imaginile lumii reale sau fantastice.

– A apărut mai târziu ca poezia

– Curentele literare au marcat în timp, trăsăturile prozei: *clasicismul* – concizie, echilibru, sobrietate; *realismul* – tipicul – personaje – întâmplări; *romantismul* – excepţionalul – personaje, întâmplări, simboluri, pitoresc etc.

– Modalităţi de exprimare: naraţiune, descriere, dialog, monolog.

– Proza poate încorpora mijloace artistice, cum ar fi:

sonoritatea, ritmicitatea frazelor. Tot mai mult se vorbeşte de o proză poetică, de portret liric etc. (de exemplu: poemul în proză *Cântarea României* de Alecu Russo, *Amintiri din copilărie, Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă – cadenţă, armonie, muzicalitate, proză ritmată etc.).

Atenţie!

• Unele domenii ale prozei se integrează la graniţa dintre proză şi proza literară: memorialistică, aforistică, istorică, biografică, autobiografică, critică literară, publicistică, însemnări de călătorie, eseu etc.

• Termenul de proză se mai foloseşte pentru a denumi creaţia unui scriitor care a cultivat genul epic în proză – povestirea, basmul, nuvela, romanul etc. – dintr-o anumită perioadă, specifică unui curent literar.

Reţineţi:

• Privitor la raportul dintre ficţiune şi realitate, în opera literară, se vorbeşte despre mai multe tipuri de ficţiune:

– *Ficţiunea verosimilă* – apropiată de realitatea vieţii umane, conferind realităţii „în imagini" atributul de aparenţă, de adresă, de credibil – exemple: *Ultima noapte*

Scanned with OKEN Scanner

de dragoste, întâia noapte de război, de Camil Petrescu, *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu –etc.

– *Ficțiunea alegorică* – personificarea unor concepte abstracte: virtutea, dreptatea, speranța – exemplu: *Istoria ieroglifică*, de Dimitrie Cantemir, *Ciuma*, de Albert Camus etc.

– *Ficțiunea simbolică* – imagine, semn, obiect – prin care se sugerează însușiri, idei, prin asociații: albul – puritate, albastrul – speranță, coloana infinită a lui Brâncuși – elanul spre infinit – exemplu: *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais, *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă etc.

– *Ficțiune parabolică* – alegorie închisă, cum o numește criticul Tudor Vianu, conținut moralizator – exemplu: *Cărțile sfinte* – biblice, *Biblia, Procesul* de Kafka etc.

Interesant:

• În accepțiunea modernă, descifrarea semnificațiilor se face prin așa-zisele **chei** de intrare în operă – cum este cazul la Kafka, în literatura de avangarsă la Urmuz – *Pâlnia și Stamate, Ismail și Turnavitu,* Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* etc.

De reținut: – relația : ***narator, narațiune, autor, personaj, cititor.***

• **Narator** – instanță care își asumă o anumită postură față de evenimentele narate; mediator între autor și cititor; persoana care narează – care povestește, istorisește.

Ipostazele frecvente ale autorului sunt:

– ***Naratorul-personaj*** – relatarea se face la persoana întâi, o perspectivă subiectivă asupra evenimentelor narate, naratorul făcând parte din lumea fictivă pe care om evocă. Exemplu: Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu; Allen, din *Maitreyi* de Mircea Eliade; naratorul din *Craii de Curtea-Veche,* de Mateiu Caragiale; Nică din *Amintiri din copilărie*, de Ion Creangă. etc.

– **Narator-martor** – implică relatarea la persoana I – implicarea relativă în evenimentele narate, cât și la persoana a III-a – naratorul fiind absent din evenimentele prezentate. Alternanța persoanei a III-a singular cu persoana I plural – care plasează povestitorul în lumea personajelor, a universului fictiv, mărește impresia de realitate. Exemplu: povestirile lui M. Sadoveanu din *Hanu-Ancuței* (*Negustor lipscan), Lostrița* de Vasile Voiculescu, *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă etc.

– **Narator omniscient** – relatarea la persoana a III-a, cunoscător al gândurilor personajelor, atotștiutor, obiectiv, știe tot despre personaj: Exemplu: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, *Concert din muzică de Bach,* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Ion* de Liviu Rebreanu etc.

• **Narațiune** – relatare, expunere în formă literară a unei întâmplări, a unui eveniment.

Interesant:

• **Autor** – persoană care imaginează și scrie o operă literară, științifică, publicistică etc.

Scanned with OKEN Scanner

– În cazul operei literare epice, autorul – scriitorul deleagă naratorul – în povestirea faptelor, întâmplărilor.

– ***Autor concret*** – creatorul real al operei literare care adresează un mesaj literar cititorului, receptorului.

– ***Autor abstract*** – cel care inaugurează lumea pe care o transmite unui receptor, cititor – tot abstract – imaginar – implicați prin mesaj în opera literară.

• **Critic** – persoana care citește un text, o operă literară – care presupune un cod – estetic, etic, social. Este foarte important modul de receptare al operei literare, de percepție a personajelor, de înțelegere a mesajului scrierii, a corespondențelor eventuale, dintre concepțiile scriitorului și ale sale. acceptă sau respinge opera literară respectivă, personajele – având o motivație personală.

Atenție însă la context – epocă, curent literar, tehnică artistică, intenții ale autorului.

• Nu trebuie confundate valoarea artistică a operei și gustul personal al cititorului.

• **Personaj literar** – persoană implicată în acțiunea unei opere literare, clasificată din mai multe puncte de vedere: principal-secundar; real-fantastic; pozitiv-negativ; individual-colectiv; după sex, vârstă, curent literar etc.

– Personajele pot fi: realiste, alegorice, fantastice, istorice etc.

– Modalități de caracterizare: ***directă*** – de către scriitor – narator omniscient, ***autocaracterizare*** – prin acțiune, limbaj, jurnale, scrisori, reacții psihologice, replici, relații cu alte personaje; ***de către alte personaje***.

– Evoluția personajelor este diferită – în funcție de relația lor cu intriga, cu evoluția acțiunii.

– Numele personajului poate să fie sugestiv – opera literară poate avea numele unui personaj – de regulă principal: *Ion, Maitreyi, Frații Jderi, Alexandru Lăpușneanul, Mara, Sărmanul Dionis* etc.

– Utilizarea unei embleme – obiect aparținând personajului, o anumită manieră de a se îmbrăca și a vorbi, locul unde trăiește – pot avea importanță în caracterizarea personajelor – *Baltagul,* de M. Sadoveanu, *Moromeții,* de Marin Preda etc.

REȚINEȚI: FOARTE IMPORTANT!

Pentru a realiza un eseu argumentat – una dintre cerințele la examene și evaluări – se impune, în contextul elaborării, cunoașterea speciilor literare pentru a le putea defini și preciza particularitățile, conform baremurilor impuse, așa cum sunt ele prezentate în cadrul lucrării noastre.

Definirea și particularitățile speciilor literare în proză – povestire, basm cult, nuvelă, roman

Vă ajută în realizarea eseurilor, compunerilor, răspunsurilor – la oral, la teste, la teze – în activitatea la clasă, studiu individual, examene, concursuri – ordine, rigoare, încadrare, aspect științific.

• **Povestirea** – specie literară a genului epic scurt, care se limitează la relatarea unui singur episod, acordând un spațiu restrâns descrierii și analizei psihologice. Naratorul poate fi personaj sau martor, perspectiva fiind subiectivă, marcată de oralitate și cu un ceremonial special al spunerii. Timpul relatării este trecut. Dimensiunea este medie, textul poate fi construit cu *prolog* – începutul, *epilog* – finalul, precum și

Scanned with OKEN Scanner

printr-o organizare structurată de povestire în ramă. Accentul cade pe punctul culminant şi deznodământ. Acţiunea, personajele pendulează între real şi fantastic.

În limba română sunt reprezentativi pentru cultivarea acestei specii literare: I. Creangă, I. Slavici, M. Sadoveanu, V. Voiculescu ş.a.

• **Basmul** – specie a genului epic, naraţiune îndeosebi în proză, în care, cu ajutorul unor mijloace tradiţionale, se povestesc întâmplări fantastice împletite cu întâmplări supranaturale, acre reprezintă binele şi răul; binele fiind învingător.

Particularităţi:

– Timpul şi spaţiul sunt nedefinite; *formule iniţiale* („A fost odată..."), menite a-i pregăti şi a-i aduce pe ascultători-cititori în lumea irealului: *mediane* sau *de mijloc* („şi-nainte cu poveste, că de-aicea mult mai este" sau „şi merse, şi merse..."), menite a lega episoadele între ele sau a realiza mici pauze; *finale* („şi eu încălecai pe-o şa şi vă povestii d-voastră aşa"), menite a readuce cititorul din planul irealului în planul realului.

– Conţinutul formulelor este fantastic şi hazliu, iar ca formă sunt ritmice şi uneori ritmate; diferă de la basm la basm.

– Repetarea numărului trei (trei feciori de împărat, trei, trei zmei, trei palate, trei fete de împărat, trei încercări de luptă etc.) scoate în evidenţă, progresiv, gradat, acţiunea, menţinând interesul cititorului.

– Basmul poate fi cult şi popular: *Legendele sau Basmele românilor* – culegere de Petre Ispirescu (1972; 1882) – basme populare; *Făt-Frumos din lacrimă* (în proză), *Cătălin (file din poveste), Luceafărul* (în versuri, de M. Eminescu; *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă etc. La basmul popular nu se cunoaşte autorul.

Atenţie!

• Naraţiunea fantastică de dimensiuni mai reduse se numeşte **poveste.**

– Termenul de **basm** este ştiinţific, iar cel de **poveste** este popular şi, în unele cazuri, povestea are o întindere mai redusă. I. Creangă şi I. Slavici şi-au denumit creaţiile respective poveşti – în spirit popular. Dintre scriitorii români s-au impus în ceea ce priveşte basmul: I. Creangă, M. Eminescu, I. Slavici, Barbu Ştefănescu Delavrancea.

• **Nuvela** – specia a genului epic în proză, având o construcţie riguroasă, un singur fir narativ şi personaje relativ puţine, care gravitează în jurul unui personaj central. Se acordă atenţie naratorului şi actului narării. Ca dimensiune se situează între schiţă şi roman.

– Nuvela se poate clasifica după temă, curent literar, spaţiu de desfăşurare: ***istorică*** – *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi, ***psihologică*** – *Moara cu noroc*, de I. Slavici, *În vreme de război*, de I.L. Caragiale; ***fantastică/filosofică*** – *Sărmanul Dionis*, de M. Eminescu, *La hanul lui Mânjoală*, de I. L. Caragiale, *La ţigănci*, de Mircea Eliade etc.

• **Romanul** – specie a genului epic, în proză, cu o acţiune complexă, de mare întindere, cu un număr mare de personaje, intrigă complicată. Relevă conflicte sociale, morale, psihologice. O imagine amplă, profundă asupra vieţii. Creează, de regulă, tipuri umane. Din punct de vedere ***tematic***, romanul poate fi: istoric-social, pastoral, ştiinţifico-fantastic, de aventuri, psihologic, poliţist, umoristic, satiric, roman de formare – bildungsroman. După ***forma de organizare*** poate fi: epistolar, jurnal,

Scanned with OKEN Scanner

cronică. După ***perspectiva narativă***: La persoana I, la persoana a III-a; subiectiv, obiectiv. Alte criterii de clasificare: ***situarea în timp a acțiunii; situarea în spațiu geografic*** urban, rural etc.; după ***formula artistică***: tradițional, modern etc.

Atenție!

• În aprecierea unui roman pot fi aplicate mai multe criterii. De exemplu: *Enigma Otiliei,* de G. Călinescu – este un roman realist, obiectiv, urban, modern și tradițional, scris la persoana a III-a, balzacian; *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* de Camil Petrescu – este un roman urban, subiectiv, scris la persoana I, modern, cu elemente realiste etc. În secolul XX formulele se multiplică, se diversifică, romanul cunoscând – în plan universal și în planul literaturii române – o dezvoltarea deosebită. Creatorul romanului modern este considerat scriitorul francez Honoré de Balzac, prin ciclul *Comedia umană.*

– Deosebiri semnificative pot fi stabilite prin raportarea la curentele literare.

– În literatura română, începuturile romanului realist duc la *Ciocoii vechi și noi,* de Nicolae Filimon, *Mara,* de I. Slavici, ciclul *Comăneștenilor* de Duiliu Zamfirescu; perioada interbelică – care a impus romanul românesc în contextul literaturii universale prin: Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu ș.a., după cel de-al Doilea Război Mondial – Marin Preda, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu ș.a.

Foarte important

• În elaborarea eseurilor cu referire la o specie a genului epic în proză se vor folosi și noțiuni referitoare la curentele literare, modalități de expunere, elemente de structură – internă (temă, motiv, laitmotiv, mesaj); subiect – structură – momente; structură externă – construcție – părți; titlul operei literare; personaje – tipologie – modalități de concretizare; aspecte artistice și de limbă – niveluri ale limbii; eventuale aprecieri critice (T. Vianu, *Arta prozatorilor români,* G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion etc.); păreri personale.

• Atenție la încadrarea romanului – până la Primul Război Mondial (*Ciocoii vechi și noi,* de C. Negruzzi, *Mara,* de I. Slavici), între cele două războaie (*Ion, Pădurea spânzuraților,* de Liviu Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust,* de Camil Petrescu, *Baltagul, Frații Jderi,* de Mihail Sadoveanu, *Maitreyi,* de Mircea Eliade; *Enigma Otiliei* de G. Călinescu etc.); după cel de-al Doilea Război Mondial (*Morometii, Cel mai iubit dintre pământeni,* de Marin Preda; *Vocile nopții,* de Augustin Buzura; *Lumea în două zile*, de George Bălăiță; *Orbitor, Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, *Tratament fabulatoriu*, de Mircea Nedelciu etc.).

• Subiectele cuprind cerințe, cu referire la: tipurile de nuvelă (istorică, psihologică, fantastică), povestire, basm, roman (obiectiv, subiectiv, pe diferite momente, teme); imaginea familiei; iubirea; conflict psihologic; perspectiva narativă în roman subiectiv-obiectiv; raportul timp cronologic și psihologic în roman subiectiv; raport realitate-ficțiune într-o nuvelă istorică; rolul naratorului în povestire.

• Se impune citirea de mai multe ori a cerințelor din baremul dat și tratarea lor în contextul eseului – care e recomandabil să aibă o desfășurare logică, clară – cu un început, cuprins, încheiere – motivând alegerea operei discutate și concluzionând, prin păreri personale, dar cu respectarea contextelor științifice, etice, proiectându-ne prin eseu și personalitatea noastră intelectuală.

Scanned with OKEN Scanner

Ce categorii de eseuri/compuneri ştim, putem şi ni se cere să elaborăm din domeniul poeziei

• **Poezia** – forma a literaturii, creaţia artistică care sugerează sentimente, emoţii, prin intermediul imaginilor artistice, al armoniei formale sau structurale, ca rimă, ritm, măsură, strofă, vers.

• Mai veche ca proza, poezia este o artă a limbajului „voluptos joc de icoane / strai de purpură şi aur" – cum o defineşte M. Eminescu, „slovă de foc şi slovă făurită" – cum o defineşte Tudor Arghezi. A cunoscut diferite transformări, în timp, în funcţie de curente literare, de evoluţii artistice.

• Poeţii au fost denumiţi, în timp: aed, bard, rapsod, trubadur, epigon – pentru un creator mai puţin valoros (*Epigonii* de M. Eminescu).

• Relevant şi modern rămâne studiul lui Titu Maiorescu *O cercetare asupra poeziei române de la 1867*, cuprinzând: *Condiţia materială a poeziei* şi *Condiţia ideală a poeziei* – în care se definesc cele două dimensiuni ale rolului poeziei – cum exprimă, cu ce material – original şi ce exprimă – pentru a sensibiliza sufletul şi mintea umană.

Atenţie!

Lucrarea noastră a acordat un capitol substanţial aspectelor referitoare la ***arta poetică*** – concepţii din cultura română şi universală, exemple, comentarii care se cer cunoscute, lecturate – răspunsuri, compuneri / eseuri documentate, argumentate, dar şi originale,

în concordanţă cu credinţele moderne ale studiului literaturii.

• În analiza poeziei reperele pot fi: încadrarea în gen literar, specie, curent literar, moment reprezentativ; structură internă – temă, motiv, idee poetică – mesaj, structură exterioară – compoziţie – alcătuire strofică, elemente de prozodie; semnificaţia titlului; imagini – tablouri, simboluri; figuri de stil; nivelurile limbii – fonetic, lexical, semantic, morfologic, sintactic, semne de pu8nctuaţie, valori stilistice – elemente de originalitate.

• Atenţie la momentele importante ale evoluţiei poeziei româneşti: M. Eminescu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu.

Reţineţi:

• Criticul literar Alexandru Condeescu, în studiul la volumul *Necuvinte. Versuri şi proză* (Editura Doina, 2001), definind locul lui Nichita Stănescu, în contextul poeziei româneşti şi universale, caracterizează poezia română: „ Cel mai important poet român din a doua jumătate a secolului 20, Nichita Stănescu a dat într-un interval relativ scurt de timp, 1960–1983, o operă care a schimbat faţa poeziei româneşti contemporane." Şi criticul subliniază: „Între ctitorii unei culturi sunt descoperitori, inventatori şi exploratori. Nichita Stănescu este un inventator, tip artistic la fel de rar ca şi întemeietorul". Asemenea lui Eminescu, reprezentant al romantismului european „...poate mai tranşant chiar, Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni. Este propriul său reper" – adică original, în linia modernă, continuând şi tradiţia poeţilor moderni – interbelici – Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu.

• **Atenţie** la poeziile cu formă fixă: *sonetul, rondelul, glosa, gazelul.*

Sonetul (fr. *sonnet, it. sonneto* „cântec scurt"). Apărut în secolul al XIII-lea la francezi (poezia trubadurilor), apoi în Renaşterea italiană şi în restul Europei în sec.

Scanned with OKEN Scanner

al XVI-lea. Se cunoaşte şi tipul de *sonet neregulat*, cultivat de Shakespeare – trei catrene cu rime alternative, diferite în fiecare catren. Există şi *sonet scurt inversat*, în care terţinele preced catrenele.

– Specie a poeziei lirice cu formă prozodică fixă, alcătuită din 14 versuri, repartizate în două *catrene* şi două *terţine*. Catrenele au rimă îmbrăţişată, iar terţinele rimă liberă, variată. De reglă, *ultimul vers* al sonetului exprimă o *concluzie*, o sentinţă. Sonetul italian şi cel românesc au versurile de unsprezece silabe şi ritmul iambic = endecasilabic iambic; la sonetul francez versul este de douăsprezece silabe = alexandrine; iar al celui englez de zece silabe.

– **În literatura universală** s-au remarcat în cultivarea acestei specii: Dante, Petrarca, Leonardo da Vinci, Ronsard, Shakespeare, Keats, Gongora, Goethe, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. **În literatura română,** s-au afirmat: Gh. Asachi, Iancu Văcărescu, I.H. Rădulescu, M. Eminescu, Al. Macedonski, G. Coşbuc, O. Goga, Mihai Codreanu, V. Voiculescu, Victor Eftimiu.

• ***Rondelul*** (fr. *rondel*, it. *rondello*). A fost cultivat îndeosebi în lirica medievală franceză şi, mai târziu, de parnasieni.

– Specie a poeziei lirice cu formă prozodică fixă, având *13 versuri* (14 în literatura franceză), dispuse în *trei strofe*, în care primul vers este identic cu al şaptelea şi al treisprezecelea, iar al doilea cu al patrulea şi cu ultimul.

– **În literatura universală** sunt cunoscuţi ca autori de rondeluri: Charles d'Ordéans, Clément Marot, Fr. Villon, Th. Banville, D'Annunzio. **În literatura română:** Al Macedonski, Cincinat Pavelescu.

• ***Glosa*** (fr. *glose*, lat. *glossa*, it. *glossa*, germ. *glosse*, după gr. *glosso* „limbă"). Specie a poeziei lirice, cu formă prozodică fixă, alcătuită din tot atâtea strofe câte versuri are strofa iniţială sau strofa temă. Fiecare vers din prima strofă este dezvoltat de strofele următoare, pe care le încheie, sugestiv. Ultima strofă reproduce, în ordine inversă, versurile primei strofe. Are caracter filosofic, sentenţios, gnomic.

– **În literatura universală** se cunosc două tipuri de glose – cea de tip francez, alcătuită din şase strofe şi cea de tip german, alcătuită din 10 strofe. **În literatura română:** M. Eminescu (glosă de tip german), M. Codreanu (glosă de tip francez).

• ***Gazelul*** (fr. *ghazel, arab. ghazal* „poezie erotică"). Cultivat în lirica orientală.

– Specie a poeziei lirice, cu formă prozodică fixă, alcătuită din distihuri, în care numai primul distih rimează, următoarele obţinându-şi plasticitatea prin repetarea, în al doilea vers, al fiecărui distih, a rimei din primul distih. Distihurile se constituie ca adevărate maxime.

– **În literatura universală** sunt cunoscuţi ca autori de gazel: Hafiz, Gaadi (literatura persană), Goethe. **În literatura română:** M. Eminescu în postume – *Gazel* şi mottoul la *Călin (file din poveste)*, G. Coşbuc – *Gazel* şi Lupta vieţii.

• Se cer eseuri care impun cunoaşterea curentelor literare, doctrinele ideologice – „Dacia literară", Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu – modernismul, tradiţionalismul, avangardismul, postmodernismul, neomodernismul.

• Cerinţe ale eseurilor pentru proba scrisă: raportul autor – eu liric în poezia modernistă; poezia modernistă – originalitate – diferenţiere – Arghezi, Blaga, Barbu; particularităţi ale simbolismului la G. Bacovia – 1-2 poezii; particularităţi ale limbajului artistic la I. Barbu; poezia neomodernistă – sugestie, ambiguitate, expresivitate; poezia romantică – cu exemplificări; compoziţia – valoarea ei – într-o poezie de M. Eminescu; tema iubirii în poezia lui Eminescu – 2 poezii; omul de geniu – condiţia – în poezia

Scanned with OKEN Scanner

lui Eminescu; romantismul la Eminescu; *Luceafărul* – capodoperă; limbajul poetic la Bacovia; originalitatea – la Ion Barbu, originalitatea la Al. Macedonski; poezie artă poetică; concepția de la „Dacia literară" – printr-o poezie; imaginarul romantic – într-o poezie etc.

Atenție!

Se pune accent pe poeții reprezentativi – direcții reprezentative, elemente de originalitate – care impun o cunoaștere a: curentelor, a categoriilor estetice, a elementelor de prozodie, a figurilor de stil, a speciilor literare – particularități.

Ce categorii de eseuri/compuneri știm, putem și ni se cer să elaborăm din domeniul dramaturgiei

• **Dramaturgia** – totalitatea operelor literare dramatice din cadrul unei literaturi naționale/universale, al creației unui scriitor, unui curent literar, perioadă istorică – scrise pentru a fi reprezentate pe scenă, având unele particularități.

Particularități:

– Structură – acte, tablouri, scene.

– Tabela de personaje – în care de fixează personajele, locul timpul – cu rol de expoziție.

– Indicații scenice – caracterizarea directă a personajelor și sugestii pentru regizori, actori – în montarea scenică.

– Modalități de expunere – dialogul și monologul – cu rol în narațiune – în prezentarea subiectului.

Atenție!

• Tabela de personaje și indicațiile scenice alcătuiesc modalitatea de caracterizare directă a personajelor.

• Accentul cade pe autocaracterizare și caracterizarea de către alte personaje.

Specii literare cultivate în literatura română

• **Drama** – specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu un conținut serios, cu aspect tragic, prezent uneori într-o formulă familiară, cu elemente comice.

– Esențial este *conflictul.*

– În literatura română s-a cultivat: *drama istorică:* V. Alecsandri, Al Davila, B.P. Hasdeu, Delavrancea, Eminescu, N. Iorga, Marin Sorescu; *drama poetică:* A. Maniu, V. Voiculescu; *drama de idei:* Camil Petrescu, Marin Sorescu ș.a.

• **Comedia** – specie a genului dramatic, în proză sau în versuri, care prezintă personaje, întâmplări, moravuri într-un mod care stârnește râsul, având un final – sfârșit vesel.

– Caracteristici – *comicul* – care poate fi: de nume, de caracter, de situații, de limbaj.

– Titu Maiorescu, în studiul *Comediile d-lui Caragiale* (1885) afirmă că în spatele oricărei comedii se găsește o tragedie:

„În acest caleidoscop de figuri, înlănțuite în vorbele și faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoștință a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc și

Scanned with OKEN Scanner

serios care este nedezlipit de viaţa omenească în toată înfăţişarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie."

– Asemenea lui Titu Maiorescu, a gândit în secolul XX Eugen Ionescu – Întemeietor al teatrului absurdului:

„Eu n-am putut niciodată să înţeleg diferenţa care se face între comic şi tragic. Comicul fiind intuiţia absurdului, îmi pare mai disperant decât tragicul. Comicul nu oferă nici o ieşire... Spun «disperant», dar, în realitate el este dincolo sau dincoace de disperare sau de speranţă." (*Note şi contra-note*, 1962)

• **În dramaturgia universală**, comedia a fost reprezentată de: Molière (Franţa); Goldoni (Italia); Shakespeare (Anglia); Lope de Vega, Calderon (Spania); Gogol (Rusia) ş.a. **În literatura română** de: V. Alecsandri, I.L. Caragiale, T. Muşatescu, A. Baranga, I. Băieşu, M. Sebastian, ş.a.

• **Cerinţe** – subiecte/eseuri – din domeniul dramaturgiei: relatarea subiectului – dintr-o dramă/comedie – construcţia subiectului; categorii ale comicului – situaţii, limbă, caracter; evoluţia unor cupluri de personaje – în comedie, în dramă; particularităţi/forme în teatrul modern; personaj preferat – în comedie, dramă.

– **Atenţie** la particularităţile artistice – specifice.

Ce categorii de eseuri/compuneri ştim, putem şi ni se cer să elaborăm cu privire la personajul literar

• **Personajul literar** – concept operaţional de teorie literară prin care se defineşte reprezentarea tipurilor umane de către scriitor în operele literare epice şi dramatice, în raporturile lor cu intriga operei literare, cu o anumită concepţie de viaţă, cu celelalte personaje, cu atmosfera, cu mediul social, profesional, vârstă, sex, etc.

Important:

• Categoriile de personaje – pentru încadrare

– Specificul personajului – în raport cu genul, specia literară, curentul literar – reprezentarea momentului istoric;

• Modalităţi de caracterizare;

• Aprecieri ale criticii literare;

• Aprecieri personale.

Atenţie!

• În spectacolul de teatru – personajul, ca imagine a eroului literar, devine întruchiparea scenică a unui rol, ceea ce caracterizează artele de spectacol – teatru, operă, cinematografie, coregrafie etc.

• Imaginea eroului dramatic este reprezentată fără intervenţia autorului – în scenă.

– Pentru I.L. Caragiale – un teatru ca să placă „ trebuie să fie fierbinte, să dogorească până-n fundul galeriei... când ieşi din teatru, nici ochii să nu fie uscaţi şi siguri: toţi să fie împăienjeniţi de emoţie, umezi de plâns sau de râs."

• **În elaborarea eseurilor se cer teme** – referitoare la: personaje din roman – obiectiv, subiectiv; nuvele – istorică, psihologică, fantastică; povestiri; basm; dramă; comedie; cuplu de personaje – roman; nuvelă, comedie, dramă; evoluţia unor personaje.

Scanned with OKEN Scanner

Atenție!

• La încadrarea personajului în contextul operei – prin prezentarea succintă a subiectului – cu accent pe episoadele în care apare personajul.

• La fixarea portretului – fizic – moral.

• Modalitatea de caracterizare.

• Ce crede cititorul – păreri personale – referitoare la concepția scriitorului privind personajul.

Alte cerințe de eseuri

– Referitoare la ideologii literare – „Dacia literară", Titu Maiorescu, E. Lovinescu.

– Referitoare la realizarea unor eseuri pornind de la unele aprecieri/citate – care se cer comentate, susținute / nu neglijate.

Exemple:

• Problematica iubirii – în roman....; condiția intelectualului într-o operă; perspectiva narativă; nuvela psihologică; istorică etc.

Atenție: Am sugerat unele aspecte mai importante, utile, în pregătirea pentru clasă, examene, interviuri, concursuri școlare, universitare etc. – pentru viață – literatura română marcând personalitatea noastră!

Scanned with OKEN Scanner

16. *REPERE ORIENTATIVE*
privind elementele de competență – necesare și impuse pentru rezolvarea subiectului II la examen

• Stăpânirea stilurilor funcționale, cu cerințele structurale obligatorii: cerere, scrisoare etc.

• Atenție la elaborările – argumentative sau libere – cu plecare de la anumite aprecieri/citate – a unor texte/eseuri – pe teme, cum sunt: familia, școala, lectura, impresii din viață, relații colegiale – descrieri geografice etc. – și cu integrarea unor termeni.

• Aspectele negative – pot fi incluse, dar cu gravitate, seriozitate – care să pună în valoare capacitatea noastră creatoare, capacitatea de acomodare/integrare în situații diferite de viață.

• Atenție la ținuta intelectuală – în concordanță cu evenimentul.

Foarte important! – la lucrările scrise, inclusiv la examen

• Estetica lucrării:

– Așezarea în pagină – cu margini în părți – nu înghesuială – scris, jos – se poate lăsa o distanță mică;

– Scrisorile, cererile – se cer a avea o încadrare specială în pagină;

– Marcarea subiectelor în elaborare – Subiectul 1, 2, 3;

– Grafia – elegantă – fără ștersături.

NU uitați! Aspectul estetic, logica elaborării – se punctează – sunt cerințe de barem.

Credem că prin atenție, interes, ambiție se poate foarte bine obține note maximale.

NU uitați de examenul oral – ținută, gestică, dicție – despre care am vorbit.

Succes! Încredere! Curaj!

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Alexandrescu, Sorin, Rotaru, Ion: *Analize literare şi stilistice*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1967

* * * *Antologia poeziei creştine româneşti*, Editura Realitatea, editor Corneliu Leu, Bucureşti, 1992

Arghezi, Tudor: *Arte poetice*, Versuri. Texte comentate. Tabel cronologic, prefaţă, note şi bi-bliografie de G. I. Tohăneanu şi Livius Petru Bercea, Editura Albatros, Bucureşti, 1987

* * * *Arte poetice. Romantismul.* Coordonarea volumului Angela Ion. Studiu introductiv Romul Munteanu, Selecţia, prezentarea şi traducerea textelor: Sevilla Răducanu; Ioan Aurel Preda, Angela Ion, Doina Condrea Derer, Andrei Ionescu, Mihai Zamfir, Dan Horia Mazilu, Stan Velea, Olga Murvai, Dorin Gămulescu, Editura Univers, Bucureşti, 1982

Blaga, Lucian: *Poemele luminii. Poezii.* Ediţie îngrijită de George Ivaşcu. Prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968

Blaga, Lucian: *Poezii.* Texte comentate. Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Marin Mincu, Editura Albatros, Bucureşti, 1983

Bulgăr, Gheorghe: *Problemele limbii literare în concepţia scriitorilor români.* Antologie, studiu introductiv, comentarii, glosar, prefaţă de Perpessicius, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1966

Bulgăr, Gh.: *De la cuvânt la metaforă în variantele liricii eminesciene*, Editura Junimea, Iaşi, 1975

Bulgăr, Gh.: *Eminescu despre problemele limbii române literare*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1963

Cartojan, Nicolae: *Istoria literaturii române vechi*, Editura Minerva, Bucureşti, 1980

Călinescu, G.: *Opera lui Eminescu*, I–II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969–1970

Călinescu, G.: *Viaţa lui Mihai Eminescu*, în *Opere*, vol. 11, Bucureşti, 1969

Călinescu, G.: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundaţia Europeană Drăgan, Editura Nagard, Madrid–Paris–Roma–Pelham–N.Y., 1980

Constantinescu, Pompiliu: *Scrieri* (volumele I şi II), Editura pentru Literatură, 1967

* * * *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei, Bucureşti, 1979

* * * *Mic dicţionar enciclopedic*, Editura Enciclopedică română, Bucureşti, 1972

Scanned with OKEN Scanner

* * * *Mic dicţionar enciclopedic*, ediţia a II-a, Editura ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978

Micu, Dumitru: *Scurtă istorie a literaturii române*, I–II, Editura Iriana, Bucureşti, 1995

Negoiţescu, Ion: *Istoria literaturii române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1995

Niculescu, Aurel: *Observaţii asupra limbii scriitorilor români*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971

Noica, Constantin: *Jurnal de idei*, Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Sorin Vieru, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991

Noica, Constantin: *Pagini despre sufletul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991

Noica, Constantin: *Introducere la miracolul Eminescu*, Ediţia îngrijită de Marin Diaconu şi Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992

Papu, Edgar: *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971

Perpessicius: *Eminesciana*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971

Pillat, Ion şi Perpessicius: *Antologia poeţilor de azi* (volumele I şi II), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1925

Pintea, Emil: *Gândirea*, antologie literară, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1992

Pop, Ion: *Lucian Blaga – Universul liric*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981

Popovici, Dumitru: *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969

Râpeanu, Valeriu: *Cultură şi istorie*, vol. I, Editura Militară, Bucureşti, 1979

* * * *Reviste literare româneşti din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea.* Studiu introductiv şi îngrijire ştiinţifică Ovidiu Papadima, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1974

* * * *Românii în istoria universală – Eminescu – sens, timp şi descriere istorică* (volum îngrijit de Gh. Buzatu, ştefan Lemeny şi I. Saizu). Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi, 1988

Rosa Del Conte: *Eminescu sau despre Absolut*, Ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă Marian Papahagi. Cuvânt înainte Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Postfaţă de Mircea Eliade. Cuvânt pentru ediţia românească de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990

Rosetti, Alexandru: *Câteva precizări asupra literaturii române*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985

Rusu, Liviu: *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981

* * * *Dicţionarul scriitorilor români*, Coordonare Mircea Zaciu, M. Papahagi, A. Sasu. Editura Fundaţiei Culturale Române A–C; D–L, Bucureşti, 1995; 1998

Simion, Eugen: *Scriitori români de azi* (vol. III), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976

Stănescu, Nichita: *Amintiri din prezent*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1985 (Selecţia textelor şi însemnarea finală de Gheorghe Tomozei)

Todoran, Eugen: *Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972

Ţepelea, Gabriel; Bulgăr, Gh.: *Momente din evoluţia limbii române literare*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1973

Scanned with OKEN Scanner

Vianu, Tudor: *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, Bucureşti, 1977
Vianu Tudor: *Scriitori români din secolul XX*, Editura Minerva, Bucureşti, 1979
Vianu, Tudor: *Alecsandri, Eminescu, Macedonski*, Antologie, postfaţă şi bibliografie de Constantin Ciopraga, Editura Minerva, Bucureşti, 1974
Vianu, Tudor: *Poezia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980
Zamfirescu, Dan: *Contribuţii la istoria literaturii române vechi*, Editura ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981

*
* *

Ministerul Educaţiei şi Cercetării – Programele şi modelele de subiecte pentru examenul de bacalaureat în anul 2007.
Bărboi, Victor Suşanu, S.; Popescu, M.: *Limba şi literatura română pentru examenele de bacalaureat şi de admitere în facultăţi*, Editura Lutera-Press, 2006–2007
Bărboi C.; Boatcă, S.; Popescu, M.: *Dicţionar de personaje literare*, Editura Niculescu, 1998
* * * *Dicţionar antologic de prozatori*, Editura Niculescu, Bucureşti, 1998, 2005
* * * *Dicţionar antologic de istorici, critici literari, eseişti, oameni de cultură, publicaţii literare*, Editura Niculescu, Bucureşti, 1998, 2005
* * * Lucrările din colecţia *Cartea pentru şcoală:* V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici – de prof. dr. Constanţa Bărboi, Editura Universitară 2007

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ
„GH. ASACHI"
IAŞI

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea de față cuprinde sugestii privind abordarea unor subiecte cu un grad sporit de dificultate:

• Stilurile funcționale ale limbii – calitățile generale și particulare ale stilului; exemplificări de compuneri în diferite stiluri funcționale: ***cerere, memoriu de activitate, curriculum vitae, scrisoare, proces-verbal.***

• Miron Costin – *Predoslovie* – inclusiv textul literar – idei umaniste.

• *Dacia literară – romantism – scriitori reprezentativi – Introducție* – de M. Kogălniceanu.

• V. Alecsandri – *Pasteluri.*

• *Junimea – Convorbiri literare* – Titu Maiorescu – îndrumător al culturii și literaturii române.

• M. Eminescu – dimensiuni ale romantismului. Eminescianismul.

• Poezii arte-poetice: *Rugăciune* – O. Goga; *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* – Lucian Blaga; *Testament* – T. Arghezi; *Noaptea de decemvrie* – Al. Macedonski.

– compunere sinteză;
– comentariu de texte;
– puncte de vedere despre creație, creator, poezie – reprezentanți din literatura universală și din literatura română – cu implicații în înțelegerea și comentarea fenomenului literar, a textului literar.

• Probleme referitoare la proza interbelică:
– reprezentanți ai romanului românesc și universal;
– teorii despre roman și literatură – tipuri de roman;
– exemplificări din: Liviu Rebreanu: *Ion, Pădurea spânzuraților;* M. Sadoveanu: *Baltagul*; Camil Petrescu – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război;* G. Călinescu – *Enigma Otiliei* – modalități estetice: clasice, realiste, romantice, moderne.

• Mircea Eliade – personalitate complexă a culturii și literaturii românești.

• Ce nu trebuie să uităm – un capitol pentru examen.

• Lucrarea cuprinde și unele noțiuni de teorie literară ce se cer recapitulate.

• Bibliografie selectivă.

În elaborare, s-a ținut seama de cerințele Ministerului Educației Naționale, de manualele școlare în curs, de greutățile pe care elevii le au în legătură cu unele probleme de literatură.

Citind lucrarea veți câștiga în informație, organizarea sistematică a cunoștințelor, originalitate.

Nu uitați: Examenul de bacalaureat este și un examen al personalității fiecăruia dintre dumnea voastră! Deci: curaj!

SUCCES!

ISBN 978-973-749-165-7
9 789737 49[illegible]7

www.editurauniversitara.ro

Scanned with OKEN Scanner